EL QUECHUA Y EL AYMARA

Alejandro Ortiz Rescaniere

COLECCIONES MAPFRE 1492

El quechua y el aymara son dos lenguas amerindias habladas aún por unos nueve millones de campesinos de los países andinos centrales. Son esencialmente orales, pero desde hace cuatro siglos y medio se efectúan estudios gramaticales, recopilaciones de las tradiciones orales, composiciones religiosas, políticas y líricas del aymara y, sobre todo, del quechua. Existe una literatura culta que, desde sus inicios, trata de armonizar los valores y los estilos de la influencia occidental con la indígena. En la poesía popular, el canto, el baile, la música y las ceremonias forman una unidad que se manifiesta de diferente manera según se trate de un momento del ciclo agrario, de una fiesta religiosa o de una boda. Al parecer, la tradición oral está vinculada estrechamente con las historias incas, escritas en crónicas. El quechua fue lengua general quizá antes del incario y continuó siéndolo hasta mediados del siglo XVIII. A partir de entonces la castellanización fue rápida y aún continúa. Alejandro Ortiz Rescaniere dedica especial atención a la singularidad y riqueza de la cosmovisión expresada a través de las fábulas y las sagas.

Alejandro Ortiz Rescaniere (Lima, 1941). Doctor en Antropología. Profesor principal de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Obras: *De Adaneva a Incarri* (1973), *Huarochiri, cuatrocientos años después* (1980), *Educación y cultura popular* (1980).

Colección Lenguas y Literaturas Indígenas

EL QUECHUA Y EL AYMARA

Director coordinador: José Andrés-Gallego
Director de Colección: Miguel Ángel Garrido
Diseño de cubierta: José Crespo

Paseo de Recoletos, 25 - 28004 Madrid
ISBN: 84-7100-263-9 (rústica)
ISBN: 84-7100-264-7 (cartoné)
Depósito legal: M-9191-1992
Impreso en los talleres de Mateu Cromo Artes Gráficas, S. A.
Carretera de Pinto a Fuenlabrada, s/n, km 20,800 (Madrid)
Impreso en España-Printed in Spain

ALEJANDRO ORTIZ RESCANIERE

EL QUECHUA Y EL AYMARA



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

El quechua y el aymara son dos lenguas amerindias aún habladas por unos nueve millones de campesinos de los países andinos centrales. También se emplean en algunas de las ciudades de la región. Son lenguas populares pero que cuentan con cultores académicos y artistas citadinos. Son esencialmente orales, pero desde hace cuatro siglos y medio se realizan diversas recopilaciones de las tradiciones orales, estudios gramaticales, composiciones religiosas, políticas y líricas del aymara y, sobre todo, del quechua. Vamos a presentar los dos aspectos de la literatura andina: la inspiración occidental y la que recoge el pensamiento propiamente indio. Así el lector apreciará algunos himnos católicos quechuas, pero también tendrá acceso al mundo de las ideas de prosapia prehispánica a través de los mitos y leyendas. Debido a su singularidad y riqueza, el aspecto central del libro está dedicado a la exposición y explicación de esta visión indígena. Los idiomas, sus hablantes, la literatura colonial, los datos sociológicos e históricos, servirán de marco de referencia y de complemento para una mejor comprensión de esa manera peculiar de percibir el mundo y los hombres que se transmite a través de fábulas y sagas.

El libro ha sido dividido en cuatro capítulos. El primero trata de la historia de las lenguas indígenas andinas, del problema de las fuentes para su estudio, de la situación idiomática a la llegada de los españoles y de los cambios más remotos. Luego se da cuenta de los cambios ocurridos en las lenguas indias durante la Conquista y épocas posteriores, así como de las diversas políticas impartidas desde entonces con relación a esas lenguas y al castellano. Al final se presenta una panorámica del estado actual y de sus perspectivas. El segundo capítulo versa sobre

la literatura culta. Empieza con la presentación y comentario de una supuesta plegaria monoteísta que rezaba Manco Cápac, el legendario fundador del Cuzco; es un texto que muestra la complejidad de las letras indias, que desde sus inicios constituyen una tentativa de armonizar los valores y los estilos de las dos vertientes culturales. Luego se presenta el teatro, que fue quechua y, sobre todo, cuzqueño y colonial, pero también se hace referencia a los autos y representaciones teatrales pueblerinas de los Andes campesinos. Al final de esta parte se presenta una pieza teatral que fue famosa por su belleza y su matiz político: el *Apu Ollantay*. Termina este segundo capítulo con una selección de poesía culta; en ella se hace hincapié tanto en ciertas continuidades temáticas como en su íntima relación con el acervo popular. El tercer capítulo está dedicado a la poesía popular, es decir, a los cantos que los campesinos andinos acompañan con bailes en las ocasiones más diversas. Así, el canto, el baile, la música, las ceremonias, forman una unidad, un conjunto que se manifiesta de diferente manera según se trate de la construcción de una casa, de un momento del ciclo agrario, del rodeo, de una fiesta religiosa o de una boda. De estos cantos hemos prestado mayor atención a los que tratan de amor; en especial los que evocan la etapa inicial, aquella que transcurre en la exaltación de la novedad y del secreto. Para una mejor comprensión de los mismos se intenta una semblanza sobre los modos de ser y sobre los afectos de la persona andina y de las relaciones de pareja. El último capítulo muestra diversos aspectos de la narrativa oral andina: se enumeran sus rasgos más constantes, que en parte son comunes con el resto de las amerindias, así como sus peculiaridades, y se plantea la cuestión de las relaciones mutuas entre tradición oral y escrita. Luego se describe la concepción cosmológica andina más estable, la que ha perdurado a través de los siglos a pesar de las influencias externas y las de sus variantes regionales. A manera de ilustración de la narrativa oral más indígena, se ha seleccionado un relato de la extensa recopilación que realizara el jesuita cuzqueño Francisco de Ávila entre fines del siglo XVI y principios del siguiente en los valles altos de Lima. Ese cuento, en verdad una cosmología que describe el fin de un mundo enfermo y el advenimiento de un Presente y de su dios, Pariacaca, es analizado con cierto detenimiento. Luego se presentan los relatos que describen a los incas y al incario. Esta tradición oral parece tener una estrecha vinculación con las *historias incas*, escritas en crónicas y repetidas en los textos escolares. Esas historias incas, como

los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, tienen una clara orientación renacentista y teológica: son una idealización del incario, motivada por un localismo y luego por un nacionalismo nacientes, para presentar ese pasado como paradigma de la buena convivencia, como crítica a la sociedad contemporánea. Esas utopías incas no sólo influyeron en el pensamiento europeo del pasado, sino también en la ideología nacionalista y antimetropolitana de Hispanoamérica; por otro lado, la tradición oral andina recoge el tema incaico, a veces también con sus preocupaciones de crítica utópica, de antihispanismo y justicialismo católico. Termina este capítulo con una reflexión sobre la complejidad que supone la coexistencia de valores y de prácticas que provienen de dos orientaciones distintas: la católico-andina y la que se transmite por tradición oral. Las influencias mutuas y los intentos de síntesis son evidentes, pero también es patente que en ciertas cuestiones de cosmovisión y de valores esenciales hay contrastes de difícil solución, como por ejemplo, entre la concepción de humanidad restringida de prosapia india y la de humanismo global cristiano, o entre una visión del transcurso del gran tiempo catastrófico amerindio y el progresismo esperanzador cristiano.

La selección de los textos y comentarios sigue un criterio temático antes que cronológico. De esa manera se pueden apreciar mejor ciertas persistencias que dan solidez y carácter al conjunto de la literatura en lengua indígena. Se han tomado en cuenta las dos vertientes, la oral y la escrita. La primera es la dominante; la segunda tuvo su desarrollo más rico desde fines del siglo XVI hasta mediados del XVIII. Ambas tradiciones guardan entre sí una estrecha y continua relación. También se han elegido las obras por su especial belleza, su fama, y hasta por la calidad estética de la traducción al castellano.

Por otro lado, la selección ha privilegiado las obras que reflejan más la vertiente india, y esto debido a su peculiar originalidad e interés etnográfico. La realidad es más compleja y variada: hay cantos quechuas tradicionales que pertenecen a las sociedades que se llaman *mestizas* en el sur peruano y sierra boliviana; y en parte son mestizos porque dicen serlo, porque así les dicen, pero también porque son grupos que siempre han cultivado, además de la lengua indígena, el castellano, y con los idiomas, sus tradiciones y valores. Hay discursos de política nacional en aymara, y poemas quechuas compuestos por citadinos intelectuales y criollos. Y viceversa, hay textos castellanos pero pensados

en quechua. Es, pues, un complejo intrincado de manifestaciones de dos vertientes culturales y de mezclas. Pero, insistimos, se ha dado un mayor énfasis a lo más indio. No obstante, se comentan algunas obras —sobre todo de la literatura escrita— que manifiestan diversos grados de entrecruzamiento cultural y de tentativas de síntesis.

Notará el lector otra parcialidad: no todas las lenguas ni regiones están representadas en este libro. Esto se debe a que el quechua —en sus realizaciones cuzqueña y chinchano-quiteña— fue lengua general quizá desde antes del incario, y continuó siéndolo hasta mediados del siglo XVIII en los países del área centroandina. Entre tanto, el castellano fue abriéndose paso con lentitud; su rápida expansión sólo fue notoria a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, mientras que las otras lenguas andinas languidecían hasta desaparecer; en la práctica, desde ese siglo sólo sobreviven con vigor el aymara y diversas formas dialectales de quechua. Así, las políticas coloniales tenían especial interés por mantener la lengua general y, en mucho menor grado, el aymara, que era asimismo una suerte de lengua general de la región del Collao; por otras razones también políticas, esta atención hacia el quechua general fue sustituida por una castellanización que aún continúa. Las letras, las recopilaciones y recreaciones reflejan estos cambios y privilegios: hasta mediados del siglo XVIII se escriben y recogen importantes obras en quechua general. El aymara es por entonces modestamente representado. Luego, a partir de los cambios políticos, son cada vez menos importantes y numerosas las obras en quechua. Hubo, sí, dos tímidos intermedios: durante los primeros entusiasmos de la Independencia y a principios de este siglo, con el indigenismo. La misma ciudad del Cuzco siguió una evolución cultural similar: durante la Colonia guardó el prestigio de ser la antigua capital inca, y las letras que se cultivaron allá en quechua fueron las más ricas y variadas de todas las indígenas. Durante la Independencia, y después con el indigenismo, en el Cuzco, pero también en otras capitales andinas, hubo una cierto retorno culto hacia el quechua. Lo cierto es que la literatura erudita y las recopilaciones de la oral son netamente más importantes en el sur peruano y Bolivia que en el resto del área. Así, cuando realizamos el presente trabajo, contamos con un número y calidad claramente mayor de bibliografía de esa región y lengua; hemos tenido, sí, en cuenta las importantes recopilaciones y los estudios que sobre la materia se han realizado en estos años en el Ecuador. Esta visión por fuerza parcial, sin

embargo no es demasiado grave, puesto que el área cultural andina, a pesar de la diversidad idiomática, es bastante homogénea: la cosmovisión, el estilo de los cantos, no cambian dramáticamente del quechua al aymara ni de una región a otra.

El quechua y el aymara son lenguas muy diferentes al castellano. Tal distancia acarrea unas dificultades de traducción que quisiéramos señalar. Describamos también las características más notorias de esos idiomas andinos.

Como la mayoría de las lenguas amerindias, el quechua y el aymara son *aglutinantes*: los radicales de las palabras no se alteran; las relaciones gramaticales se anotan mediante partículas que se anexan. Son lenguas con pocas palabras radicales, de pobre vocabulario, pero en compensación poseen un notorio desarrollo de formas gramaticales claras y precisas. Tienen la peculiaridad de formar verbos compuestos agregando después del radical una o más desinencias que pueden transformar profundamente la significación primaria del verbo. Con esas partículas intercaladas, con una sola de esas sílabas, a veces una brevísima inflexión de voz, se pueden decir cosas que necesitarían un adverbio o una frase entera en castellano. Su riqueza verbal y adverbial está entonces en relación y en contraste con su vocabulario y número de radicales: un mismo sustantivo, una misma raíz, significa muchas cosas; pero, con las partículas que se le agregan, se logra comunicar multitud de precisiones y matices. Este carácter desinencial da lugar a que las palabras quechuas y aymaras suelan ser largas con relación a las del castellano; así, a menudo, el traductor tendrá que utilizar una frase para expresar lo que se dice en una palabra quechua o aymara de mediana extensión. Esta diferencia de tamaño dificulta la traducción de los cantos. Los andinos gustan que sus canciones tengan versos cortos de acentuado ritmo. Además, los cantos suelen formar parte de bailes o de las cadencias y movimientos del trabajo, y estar acompañados por instrumentos musicales; las palabras mismas a menudo terminan de manera parecida. Tales condiciones estimulan el ritmo y la musicalidad. Una sola palabra quechua o aymara puede constituir un verso, y al vertirla al castellano, casi siempre deberá recurrirse a una frase, con lo que se rompe la brevedad y el ritmo, a no ser que se sacrifiquen los matices y precisiones en aras de la eufonía original.

Otra peculiaridad del quechua y del aymara consiste en que la posición social, y sobre todo el sexo del que habla y de a quién se habla,

tienden a modificar los términos con que se designan y describen las personas, las cosas y las acciones. Por ejemplo, el hombre dice a su hermana *pani* y a su hermano, *huauqey*; la mujer dice a su hermano *turay*, y a su hermana *ñañay*, y los términos de referencia correspondientes son: *pana, huauqe, tura* y *ñaña*. Así, el discurso —el del hombre sobre la naturaleza y la sociedad— está marcado por el sexo y por un sentido muy claro de la posición social del que habla y de aquél a quien se habla. Una canción o un relato será bastante diferente (en la selección de términos, los modos verbales, en la descripción misma de las cosas) según sea dicho y escuchado por un anciano, un mozo o una niña. La traducción al castellano suele omitir o atenuar esos matices, pues el idioma mismo no se presta a tales distinciones; la versión entonces parecerá desexualizada, fría y socialmente neutra con relación a la original.

Las lenguas andinas, como la generalidad de las amerindias, gustan más que las lenguas europeas de las metáforas para expresar ideas y situaciones más o menos complejas, y a menudo estas metáforas tienen significados colaterales. Tal avecilla en tales circunstancias alude a una situación humana determinada. En el drama quechua, el *Ollantay*, Estrella Feliz cuenta que su amado era «una tierna lombriz» cuando lo conoció. Con ese calificativo, Estrella Feliz está aludiendo al bajo origen social de su amado, pero también al hecho de que fuese un amor que emergía, que surgía «como un gusano» del fondo de la tierra y que se levantaba para alcanzar a ella, una princesa inca, una Estrella, y que siendo un amante que provenía de debajo de la tierra, por ser tal, de lograrse, significará la renovación de la vida, la transformación de una situación precedente. Todas estas alusiones no son posibles de transmitir en castellano con sólo calificar al amigo como «un tierno gusanillo». Una dificultad similar tienen los textos quechuas mestizos como el drama de *Ollantay*: cuando tratan de transmitir una idea que proviene del castellano y que se dice con un solo término —como libertad, destino, conspiración— recurren entonces a metáforas y frases; por ejemplo, cuando un personaje afirma que quiere ligar su destino con el de su interlocutor, dice algo así: «Que el camino que debo de recorrer hasta mi muerte sea el mismo que el tuyo». Para traducir frases así, habrá que saber si aluden a una idea occidental y decidir entre traducirlas por el término o reproducir la frase metafórica.

Los rasgos fonéticos del quechua y del aymara que más llaman la atención a un hablante castellano son los siguientes: las vocales son

tres (*a, i, u*) que, según el contexto fonético, se realizan de dos maneras (hay dos tipos de *a*, una *i* que puede pronunciarse como *e*, y una *u* que puede ser próxima a una *o*). El quechua y el aymara tienen una notable variedad de consonantes africadas y, sobre todo, oclusivas (glotal, uvular, velar, reflexiva palatal, dento-alveolar, labial). En aymara, y en las formas dialectales del quechua sureño, estas oclusivas son más numerosas, pues algunas de ellas son aspiradas, explosivas y simples. Así, en aymara, encontramos tres consonantes oclusivas alveolares: *t* simple, *t* explosiva y *t* aspirada. Estas diferencias pueden adecuarse al alfabeto latino. Sin embargo, siempre hubo dificultad para adecuar una ortografía que tuviese en cuenta las más notables diferencias con el castellano. A partir de los primeros y mayores estudios, el de González Holguín para el quechua y el de Ludovico Bertonio para el aymara, se formó una cierta tradición ortográfica. Pero, a partir de fines del siglo pasado, los nuevos quechuistas y aymaristas hicieron nuevas propuestas que trataban de dar mejor cuenta de la fonética. El resultado es que hoy se ha perdido la relativa unidad ortográfica. A esta situación se agregan las diferencias fonéticas dialectales; es por eso que los textos están escritos de diferentes y variadas maneras, hasta el punto de que a veces el lector tiene dificultades para reconocer un término. En el presente libro se ha tratado de respetar la ortografía de los textos originales.

El quechua y el aymara son idiomas próximos, las concordancias van de lo más general hasta los mínimos detalles. No obstante, las declinaciones, las conjugaciones y la mayor parte del vocabulario son diferentes. Las raíces sí son en buen número comunes. El nivel de comprensión debe ser similar al que existe entre el español y el italiano.

Es difícil determinar el número actual de hablantes del aymara y, sobre todo, del quechua: la gran mayoría de los usuarios son campesinos y gentes de barrios marginales; son lenguas con poco prestigio, en especial en los lugares donde se hablan las formas más dialectales de quechua; son más empleadas en casa que en la calle y con desconocidos, y los grados de bilingüismo con el castellano son múltiples y complejos. Estos factores hacen que un hablante quechua no siempre se reconozca como tal, pero podemos hacer un cálculo de unos ocho millones de usuarios para el quechua y cerca de un millón para el aymara. El quechua tiene un área de difusión dilatada; el núcleo mayor se halla en Perú y Bolivia; hay grupos importantes de hablantes en

Ecuador, y pequeños grupos en Argentina y Colombia. El aymara tiene su nucleo central en la región del lago Titicaca, y la mayor densidad va de la ciudad peruana de Puno hasta La Paz. Hay grupos de aymaras en regiones próximas a este núcleo, en Bolivia, sur del Perú, y norte de Chile. Subsiste un pequeño enclave de hablantes de una lengua aymara en la sierra de Lima: el cauqui. Los lingüistas distinguen dos grandes formas de quechua, una norteñosureña y otra central. La norteñosureña comprende una serie de variedades que van de Pasto en Colombia al norte de Argentina. El habla cuzqueña es la de mayor prestigio de este conjunto, y le siguen el quichua ecuatoriano y el ayacuchano. El quechua central consiste en un conjunto de dialectos más diversificados y variados entre sí; los principales se encuentran en Ancash, Junín, Huánuco, Pasco y parte de la sierra de Lima.

I

HISTORIA DE LAS LENGUAS

El problema de las fuentes

El conocimiento de los orígenes y de la situación de las lenguas indígenas hasta el momento de la llegada de los españoles, es decir, la fiabilidad y comprensión de las fuentes escritas, reviste un doble y complejo problema. Por un lado, contamos con las descripciones y recopilaciones de los españoles de entonces, y por otro, con la tradición, testimonios y algunos escritos indios. Cada vertiente tiene sus peculiaridades. Los indígenas se basaban en sus tradiciones orales. Cada grupo social poseía su propio acervo, sus cantos y leyendas particulares. Cada círculo inca conservaba una tradición y unas versiones de los hechos pasados. Los linajes de los principales —en especial los incas— apoyaban sus historias narradas, cantadas y representadas con sistemas nemotécnicos: pinturas, tejidos, *quipos* —unos conjuntos de hilos anudados, hilados y de colores diferentes— que les servían de auxiliares de los recuerdos verbales. El andino era entonces, y lo sigue siendo, un pueblo oral, ágrafo. Las fuentes escritas se basan en esas tradiciones y en las propias observaciones como testimonios recogidos entonces. Esos escritos a menudo se contradicen entre sí, sus apreciaciones parecen confusas y tendenciosas.

Al principio los españoles no conocían la lengua. La aprendieron a través de los aliados y mujeres que cada quien consiguió. Así, aunque no siempre comprendiendo cabalmente, los más instruidos y los que sabían escribir y tenían curiosidad, anotaron las versiones que sus recientes y a menudo poderosos allegados indios les comunicaban. Pero les transmitían una versión peculiar de los hechos, pues cada grupo ét-

nico y círculo de poder guardaba sus particulares tradiciones. La lealtad hacia los hechos del pasado y hacia sus recuerdos no era la misma que para el europeo: sólo se recordaba y se exaltaba lo que al círculo interesaba; los olvidos también seguían ese curso. Inclusive se modificaban algunos hechos, y las fechas eran corredizas. Se trataba, pues, de un pueblo ágrafo, pero con una diversidad y complejidad sociales tales que los intereses eran tan dispares como sus versiones del pasado, y todo indica que las distorsiones a menudo se manejaban a voluntad. Y es que esa búsqueda de concordancia, de un discurso que diera cuenta de una continuidad genuina entre el pasado y el presente, no existía. Los sucesos del pasado no eran percibidos como hechos cuya verdad debía ser desentrañada, sino como unos discursos sobre un pasado que está allí para justificar, reivindicar y movilizar. Cuando el cronista indagaba sobre fechas, las respuestas eran sorprendentes, si no vagas. La mesura del tiempo pasado se hacía por relación a otros hechos y no por fechas. Cuando el cronista se hace viejo en este nuevo mundo y, como Juan de Betanzos, habla de corrido el quechua culto de la familia de su mujer inca, siempre persistirán estos desencuentros fundamentales: no puede comprender ni admitir que sus allegados manipulen las versiones del pasado, como le es difícil entender instituciones tan distintas a las suyas. Así, cada uno de esos cronistas tiene una versión de los acontecimientos que es, en parte, la de su grupo indio aliado, pero luego, cada relator o cronista responderá también a otros intereses: no es lo mismo la visión de uno próximo al bando de los pizarristas que la de un almagrista; y un partidario de la administración centralizada de la colonia denigrará la campaña de la Conquista y describirá a los incas como víctimas de tales hechos, mientras que un cronista cercano a los conquistadores y no ligado a una casa real cuzqueña hablará de la tiranía inca y de la gesta liberadora de la Conquista.

Una reacción primaria hacia lo exótico es negarlo, no verlo. Y esa tendencia hizo fortuna... hasta hoy día: el incario fue occidentalizado. Así, el soberano inca asesorado por su consejo de nobles manejaba un estado que era un imperio con ejército, pueblos vasallos y aliados. Los adoratorios eran mezquitas y sus oficiantes, sacerdotes o fieles seguidores de un culto satánico. Había una lengua general con la cual todos se entendían y que, por lo demás, se parecía al latín. El Imperio de los incas, esa visión occidentalizada del incario, pronto fue presa de un viejo sueño europeo: imaginar, si no inventar, una sociedad perfecta,

es decir, racional, y por lo tanto justa y feliz, sobre la tierra. De ello son una buena muestra los comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega o el buen salvaje de Rousseau. De los testimonios sacralizados indios a las crónicas que los recogían, embelleciéndolos e idealizándolos al gusto del Renacimiento, se pasó a la política, y la nueva tierra se convirtió en campo de las utopías. La Arcadia inca fue la visión que dominó en la Colonia (entre otras razones, para denigrar la Conquista), y luego en la República (también por denigrar los tiempos anteriores).

La diversidad y la unidad lingüística

Es en ese contexto intrincado donde debemos indagar sobre la historia de las lenguas andinas. Los nobles incas coinciden en afirmar a los cronistas que en el Tahuantinsuyo —así llamaban al antiguo Perú, «las cuatro partes del mundo»— ellos impusieron su idioma, es decir, hubo una lengua general. La sabían y utilizaban los principales y administradores de ese mundo singular, pero también la hablaba el pueblo del sur peruano en tres regiones: la cuzqueña (Cuzco, Andahuaylas), la chanca (Apurímac, Ayacucho) y la chincha (valles costeros de Ica y Lima); y en el norte, en la sierra del Ecuador. Eran cuatro variantes de la misma lengua general, llamada por los cuzqueños quechua, por los quiteños quichua, y por todos *runa simi* o lengua del hombre. Tales informes y situación la comprobaron los propios cronistas.

En la sierra central peruana existía una multiplicidad de lenguas emparentadas entre sí y con la otra, situación que hasta hoy subsiste. El primer quechua puede llamarse quechua norsureño; el segundo, quechua central. La comprensión entre los usuarios de estas hablas centrales era, y aún lo es, mínima, y con los del quechua norsureño, aún menor. Los hablantes de todos estos grupos emparentados entre sí lo perciben hoy día como un solo idioma, y lo llaman quechua, quichua o *runa simi*, y así también se les conoce en el exterior. Pero, desde el punto de vista de la comprensión mutua, y según los lingüistas, el quechua no es un idioma, sino un conjunto de lenguas emparentadas (es como si los hablantes de las diferentes lenguas latinas pensaran que hablan un solo idioma, el «romance»).

Desde las cercanías del Cuzco hacia el sur peruano y boliviano, así como a partir de las costas y sierras arequipeñas hasta el Norte

Grande chileno, y en los valles que por el sur peruano y en Bolivia corren hacia la selva amazónica, se hablaba, aparte del quechua, el puquina y el aymara. Si no eran siempre lenguas de una misma y próxima familia lingüística, sus hablantes interactuaban intensamente entre sí. En ese archipiélago lingüístico destacaba el aymara. Esta lengua tenía diferentes formas locales o dialectales, siendo la de los pacasas la de mayor prestigio y la que servía como norma, seguida por los lupacas, por tener el mayor número de hablantes. Era un idioma que se utilizaba en distintas y extensas provincias y pueblos: canchis, carinas, collas, collahuas, lupacas, pacasas, carangas, charcas... Los principales de estos pueblos, así como los administradores del Tahuantinsuyo, privilegiaron el aymara de la altiplanicie del Titicaca sobre las otras formas dialectales de este grupo. Hubo, pues, también una suerte de segunda lengua general, el aymara. Y como en el caso precedente, hoy los hablantes siguen prefiriendo ese aymara, y califican el conjunto con ese nombre, además del que significa «lengua del hombre». El aymara —y otras lenguas menores— al parecer fue perdiendo terreno frente a los diferentes tipos de quechua. Inclusive se habló en el Ecuador y en Lima, a juzgar por ciertas toponimias y por el enclave aymara que aún subsiste en la sierra de Lima, el cauqui. Este proceso de tránsito hacia el sur y de reducción parece haber empezado hace un milenio y continuado hasta este siglo.

En la costa norte, a partir de Pativilca hasta Guayaquil, desde la sierra de Piura, pasando por los Andes ecuatorianos hasta Pasto, al sur de Colombia, existía otro mosaico de lenguas, más variado y complejo que los conjuntos del sur. No todas estas lenguas estaban emparentadas entre sí: unas eran de la familia chibcha, otras, de la jíbaro. En los Andes septentrionales había una forma particular de *runa simi*, el quichua. Según estudios recientes, este quichua sería el producto de un desarrollo local del quechua de Chincha. La introducción habría empezado hacia el siglo VIII d. C., gracias al comercio entre los pueblos de la sierra ecuatoriana surcolombiana y la costa peruana. Esta lengua es una variante próxima a la del Cuzco. Así, cuando los incas llegaron a Quito, pudieron entenderse con los naturales en el mismo idioma. En la costa (de Pativilca a Guayaquil), el mochica era la lengua más conocida. Bajo la supremacía del estado Chimú, destruido por los incas pocos años antes de la llegada de los españoles, ese idioma fue probablemente una suerte de lengua general de ese grupo. Por lo mismo

que las sociedades mochicas habían guerreado y sido derrotadas, los conquistadores encontraron que el mochica era apenas más hablado que las otras lenguas de su familia. El idioma terminó por extinguirse a principios de este siglo.

Los conquistadores encontraron, pues, tres grandes bloques lingüísticos: el quechua, el aymara y el mochica. Ésta es una simplificación, sobre todo en el caso del «mochica», pues por comodidad, y siguiendo la misma pauta para designar los dos primeros, tomamos el idioma más conocido para calificar el conjunto, al que también los españoles daban el apelativo genérico de yunga. Pero, en verdad, el panorama lingüístico era complejo. Lo que percibieron primero los españoles fue una multiplicidad de hablas, de notables variaciones de un valle a otro, de un grupo social a otro. Así, el cronista Bernabé Cobo afirma que había mil lenguas; el cronista indio Felipe Guamán Poma cita quince. Pedro de Cieza de León comenta:

> Y entendido por ellos quán gran trabajo sería caminar por tierra tan larga y adonde a cada legua y a cada paso avía nueva lengua y que sería gran dificultad el entender a todos por yntérpretres, escojendo lo más seguro ordenaron y mandaron, so graves penas que pusieron, que todos los naturales de su ynperio entendiesen y supiesen la lengua del Cuzco generalmente, así ellos como sus mugeres, de tal manera que aún la criatura no oviese dexado el pecho de su madre quando le comensaçen a mostrar la lengua que avía de saber. Y aunque al prençipio fue dificultoso y muchos se pusieron en no querer deprender más lenguas de las suyas propias, los reyes pudieron tanto que salieron con su yntinçión y ellos tuvieron por bien de conplir su mandato. Y tan de veras se entendió en ello que en tiempo de pocos años se savía y usava, todos hablavan las suyas, que son tantas que si lo escriviese no lo creyrían. Y como saliese un capitán del Cuzco o alguno de los orejones a tomar quenta o residençia o por jues de comiçión entre algunas provinçias o para visitar lo que le hera mandado, no hablava en otra lengua que la del Cuzco, ni ellos con él. La qual es muy buena, breve y de gran conprehinçión y abastada de muchos bocablos y tan clara que, en pocos días que yo la traté, supe lo que me bastava para preguntar muchas cosas por donde quiera que andava [1].

[1] Pedro de Cieza de León, *Crónica del Perú*, 1553:1985, segunda parte, cap. 24.

Esta cita de Cieza de León, a la par que consigna la multiplicidad idiomática del antiguo Perú, puede servirnos de introducción a otra cuestión, la de la lengua general, su prestigio entre indios e, incluso, conquistadores. Cieza y los demás testimonios de la época dan gran importancia a tal hecho: había una lengua general, la del Cuzco. Mediante ella se comunicaban con los funcionarios del Tahuantinsuyo, con ella se trataban los pueblos de lenguas diferentes, y ella fue la que aprendieron los españoles para tratar con los naturales. Era hablada en Quito, en Cuzco. Era lengua cortesana, cultivada, enriquecida por los préstamos de otros dialectos. Este quechua fue el que se cultivó y usó en la Colonia hasta mediados del siglo XVIII, y siguió expandiéndose en desmedro de otras lenguas nativas. Hubo entonces una política idiomática, en parte continuada durante casi todo el período colonial.

Los incas afirmaban que ellos impusieron la lengua general al Tahuantinsuyo, y que los pueblos la aceptaron de buen grado, pues así pudieron comunicarse entre sí. Ésta parece ser una verdad a medias. Los incas tuvieron como política lingüística el uso general de su lengua, pero ese quechua ya era hablado en vastas regiones del centro y sur andino cuando ellos empezaron su expansión. En el corto tiempo que duró el estado inca –desde los inicios del siglo XV hasta la Conquista– lo divulgaron, sí, por los Andes septentrionales. Por lo demás, ese quechua, en su variante chincha, gozaba de gran prestigio y difusión en la costa central peruana y sierra ecuatoriana antes de la expansión inca. Por último, no era difícil aceptar esa lengua dado que, con los otros idiomas quechuas, y aun con el aymara y otros idiomas, pertenecían a una misma familia. Así, la política lingüística inca encontró una situación previa propicia. En cuanto a las lenguas septentrionales, el quechua debió mejorar la comunicación entre pueblos de hablas a menudo fuertemente diferenciadas, múltiples y distantes.

Esta política idealizada de unidad idiomática propugnada por los incas coincide con la versión que daban de los tiempos que les precedieron. Según los incas, antes de ellos, los naturales vivían sin ley ni orden, eran sanguinarios y se las pasaban guerreando sin concierto ni entendimiento pues, entre otras causas, no hablaban un mismo idioma. A este propósito, Cieza de León afirma:

> Muchas vezes pregunté a los moradores destas provinçias lo que sabían que en ellas ovo antes que los Yngas los señoreasen; y sobre

esto dizen que todos bivían desordenadamente y que muchos andavan desnudos, hechos salvajes, sin tener casas ni otras moradas que cuevas de las muchas que vemos aver en riscos grandes y peñascos de donde salían a comer de lo que hallavan por lo canpos. Otros hazían en los serros castillos que llaman «pucarais», desdo donde, aullando con lenguas estrañas, salían a pelear unos con otros...[2]

Los incas habrían entonces aportado la civilización, una lengua común y la unión de los pueblos. Terminado el estado inca, si bien el quechua norsureño siguió expandiéndose, parte de los pueblos, sobre todo los más recientes quechuizados, recuperaron sus antiguas lenguas maternas. Pero el quechua norsureño, en especial en su forma cuzqueña, siguió siendo considerado, hasta hoy día, la lengua indígena de prestigio, además de ser la que cuenta con más hablantes.

La tradición cuzqueña sostenía que esa lengua no fue originaria de los incas. Ellos la habrían adoptado de los vecinos quechuas de Andahuaylas por su peculiar dulzura. El nombre mismo de quechua insinúa tal carácter, pues es la toponimia de esa región de clima benigno y de tan rica como variada naturaleza; por extensión se califica con ese mismo término a toda región semejante. Es, pues, un idioma templado para un mundo rico y templado. Cieza consigna ese parecer:

Y algunos de los orejones del Cuzco afirman que la lengua general que se usó por todas las provincias, que fue la que usaban y hablaban estos Quichoas, los cuales fueron tenidos por sus comarcanos por muy valientes.[3]

Siguiendo las mismas fuentes, los quechuas de Andahuaylas la habrían tomado de los chinchas. Esta versión inca coincide con los actuales puntos de vista de los lingüistas: en efecto, todo parece indicar que el quechua norsureño se inició en la costa central peruana. La riqueza particular de esa región, la actividad naviera y pesquera, sus templos, oráculos y centros de peregrinación, sin duda hicieron propicia la expansión de su lengua. Luego habría ascendido por los Andes y avanzado hacia el sur, y por el norte habría seguido por la costa y subido por las sierras ecuatorianas. Es azaroso dar fechas sobre este proceso,

[2] Cieza, *Crónica...*, 1553:1985, t. 2, pág. 6.
[3] Cieza, *Crónica...*, 1987, pág. 119.

pero es posible que la expansión del quechua de Chincha se iniciara a comienzos de nuestra era y empezara a imponerse en el área cuzqueña en los albores del milenio. Algunos lingüistas piensan que los idiomas quechuas y aymaras provienen de una matriz común o lengua madre, que llaman paleoandina.[4]

Resumamos: a la llegada de los conquistadores había en el incario una multiplicidad de lenguas. En la mayor parte del territorio, allí donde la población era más densa, se hablaban lenguas emparentadas entre sí (idiomas quechuas y aymaras). El quechua norsureño era el más utilizado y servía como vínculo general a los pueblos del Tahuantinsuyo. Esta lengua general tenía dos modelos: el chincha —costero y ecuatoriano— y el cuzqueño. El quechua central estaba constituido por un grupo de idiomas próximos. Había también otras lenguas generales menores o venidas a menos, como el aymara o el mochica. Al parecer, estas relaciones entre idiomas no se vivieron de manera conflictiva, sino como una necesidad aceptada por consenso y apoyada por Cuzco. Los propios incas tuvieron una situación análoga a la de gran parte de sus sujetos: los nobles cuzqueños conservaban una lengua originaria, secreta, que les era propia, pero que poco a poco había ido cediendo paso al quechua.

Con el fin de propiciar la generalización de su lengua, los incas usaban diversos mecanismos, como el hacer que ese quechua fuese el único para tratar con sus funcionarios y comisionados. Era también en ese idioma como se comunicaban los mensajeros a través de las dilatadas rutas del Tahuantinsuyo, pero, sobre todo, supieron aprovecharse del prestigio y popularidad que gozaba el quechua norsureño desde siglos antes debido a los chinchas, y luego por la propia fama de los incas. Las naciones eran invitadas a que mandasen a los hijos de los principales y sus servidores para que pasaran largas temporadas en el Cuzco. Allí aprendían a estimar la magnanimidad de los incas, a respetar sus costumbres y a expresarse en esa noble lengua. Por lo menos, ésa es la versión de algunos cronistas como el Inca Garcilaso de la Vega:

> Mandaron también aquellos Reyes que los herederos de los señores vassallos se criassen en la corte y residiessen en ella mientras no heredassen sus estados, para que fuessen bien doctrinados y se hiziessen

[4] Alfredo Torero, *El quechua y la historia social andina,* 1974.

a la condición y costumbres de los Incas, tratando con ellos amigablemente, para que después, por la comunicación y familiaridad passada, los amassen y serviessen con afición: llamávanles *mítmac*, porque eran advenedizos. También lo hazían por ennoblecer y honrar su corte con la presencia y compañía de tantos herederos de reinos, estados y señoríos como en aquel Imperio havía. Este mandato facilitó que la lengua general se aprendiesse con más gusto y menos trabajo y pesadumbre; porque, como los criados y vassallos de los herederos ivan por su rueda a la corte a servir a sus señores, siempre que bolvían a sus tierras llevavan algo aprendido de la lengua cortesana, y la hablavan con gran vanagloria entre los suyos, por ser lengua de gente que ellos tenían por divina, ... [5]

Sin duda que esta descripción no escapa a la idealización del «Imperio de los incas». Garcilaso nos presenta su Cuzco natal como si hubiese sido una suerte de corte europea, atribuyéndole todas las cualidades y ninguno de los defectos de ésta. El Cuzco no fue una ciudad en el sentido que ésta tenía en el Renacimiento. La mayor parte de él estaba ocupado por plazas ceremoniales, templos y «casas reales» (es decir, las grandes casas o *panaca*, donde vivían las momias de los antepasados, sus descendientes y allegados). Cada *panaca* tenía aliados en diversas partes del Tahuantinsuyo; éstos eran los *mítmac*, que visitaban a sus «emparentados» incas del Cuzco. Si bien fue más un centro ceremonial y administrativo que un conglomerado de sacerdotes, gobernantes, soldados, artesanos y comerciantes, su prestigio, poder y las relaciones de parentesco espiritual con los *mítmac* debieron estimular la generalización de la lengua cuzqueña.

La lengua general de los incas tuvo algunas notables singularidades. Ese tipo de idioma se presenta en culturas relativamente complejas, donde la interacción de diversos pueblos propicia la uniformización ideológica, la creación de unos sistemas políticos o religiosos que validen tales relaciones. Una lengua general es expresión de tal tipo de configuración social. La escritura apoya y perfecciona ese ordenamiento y su instrumento primario, la lengua. Los incas no la tuvieron. Calificar al Tahuantinsuyo como imperio y aun como estado requeriría de ciertas aclaraciones. Podemos decir, sí, que fue una suerte de esta-

[5] Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, 1609:1943, t. 11, pp. 89, 90.

do: efímero y frágil, pero no tanto como los de África del sur que encontraron los primeros colonizadores europeos; con una monarquía divina, pero no tan elaborada ni estable como las de la antigua Asia; con una red de calzadas compleja como la romana, pero donde el comercio y el imperio monopolizante de riquezas no existía, pues su equivalente era el intercambio de regalos, de dones y contradones, un poco a la manera de los intercambios del tipo llamado *potlash* de los indios de América del Norte; eran caminos que unían centros de peregrinación, templos y cementerios, lugares de reunión, más que urbes. Decir que Cuzco, Tumibamba y Pachacámac fueron ciudades es violentar la realidad, cosa que hicieron los conquistadores, pues no poseían otra noción para calificar esos insólitos centros poblados de gentes que se decían dioses, de momias que eran tratadas como si fueran seres vivos, de jefes medio sagrados, de consejeros, de masas más o menos fluctuantes de admiradores, servidores, devotos, conspiradores, adivinos, peregrinos. En el Cuzco se realizaban fastuosas ceremonias que al parecer influían y marcaban los sucesos del mundo entero. En él se hacían planes, proyectos que modificaban el curso del mundo conocido, es decir, del Tahuantinsuyo. Pero no había escritura.

¿Cómo pudo organizarse una civilización —casi aislada y original— con cierto grado de complejidad, unidad, pero sin escritura? La lengua general fue, sin duda, una de las fuerzas fundamentales de ese orden. Esa lengua, aunque ágrafa, pudo servir de vínculo general gracias a ciertos hechos y adquisiciones que la convirtieron en lo que fue. Veámoslos:

En primer lugar, la mayor parte de los idiomas locales estaban emparentados con ese quechua general. La adopción de una segunda lengua para las relaciones externas al grupo y para lucir prestigio no debió constituir un grave esfuerzo ni una violencia impositiva.

En segundo lugar, las condiciones naturales de los Andes propiciaron el nacimiento y el desarrollo de una agricultura basada en el regadío por canales, cursos de agua que a menudo empezaban a decenas de kilómetros, al pie de las cumbres nevadas, y terminaban fertilizando los oasis artificiales de las costas ardientes del Pacífico. Por otro lado, dada la vertiginosa pendiente andina, cada cierta altitud cambia el paisaje y varía la agricultura. Así, pueblos diferentes tuvieron que coordinarse entre sí, o unos dominar a otros. Fuera como fuera, había que entenderse; por eso, desde los albores de la agricultura, hubo intentos de organiza-

ciones políticas semejantes al estado, centros de peregrinación religiosa y lenguas francas, e incluso tentativas de alguna general. Había pues poderosas fuerzas que tendían a la convergencia, pero también otras que debían salvaguardar las fisonomías originarias, los fueros que da el haber vivido y dominado un piso ecológico de un paisaje siempre singular. Los conquistadores percibieron ambas tendencias y las usaron en provecho propio. Luego, como fue política de la Colonia integrar ese mundo que llamaron Perú en un estado, se inclinaron por la cohesión del conjunto y por una lengua general, el quechua cuzqueño hasta 1785, en que la castellanización se transforma en política oficial.

Entonces, el uso de una lengua general sin escritura fue posible debido a la necesaria comunicación constante entre pueblos distintos, que ocupando diferentes niveles geográficos, debían velar por una agricultura y una ganadería interdependientes. Con el advenimiento y desarrollo de esas artes fundamentales, los yungas de la costa dependían de los canales que pasaban por pueblos de las alturas. Aquellos producían en sus valles, ganados al desierto, abundante maíz del que carecían los que dominaban las altiplanicies por donde nacían los canales y los riachuelos que alimentaban a los yungas. En cambio, las gentes de altura domesticaron y desarrollaron una considerable ganadería de auquénidos. Y así ocurrió con los demás grupos étnicos de los Andes centrales.

A estas condiciones básicas que propiciaban el empleo de una lengua general, con el correr de los siglos se añadieron y perfeccionaron otros recursos que estimularon la comunicación. Por un lado, el sistema marítimo y de carreteras, y por otro, varios ingenios nemotécnicos y emblemáticos. Detengámonos en estos últimos. La mayoría de las técnicas extraverbales para auxiliar la memoria tenían como base el tejido. La agricultura, la alfarería y el tejido aparecen en los Andes centrales casi simultáneamente. Todo indica que fueron inventos locales; los préstamos se dieron después y de forma esporádica. La cerámica cotidiana expresaba, por su forma, su utilidad; algún detalle suplementario, pintura o incisión, señalaba probablemente, como aún ocurre en la Amazonia colindante, su pertenencia a un grupo social, su adscripción a un sexo o la unidad de ambos. Pero la cerámica fúnebre sí tuvo un complejo y temprano desarrollo. Las vasijas prehispánicas peruanas son célebres por su variedad y belleza. Es difícil pensar que tuviesen un valor meramente estético. Estaban destinadas a acompañar a los

muertos, y, sin duda, llevaban en sus formas y pinturas mensajes al más allá. No eran, pues, comunicaciones destinadas a los hombres, sino a los espíritus. En cambio, el tejido sí desarrolló mensajes para hombres y dioses.

La textura, si era de lana o algodón, el tipo de torcedura, de urdimbre, de trama, los colores, los motivos, la combinación de todo ello, más la calidad y uso del conjunto estaban cargados de sugerencias, de signos. Y la variedad de las telas fue múltiple: en estas tierras se inventó por separado el bordado, la gaza, el gobelino, la pintura sobre tela, en fin, casi todas las técnicas textiles tradicionales del viejo mundo. Así, un vestido, una prenda, poseía una gran capacidad expresiva. El acento se puso en la evocación más que en la comunicación precisa. Puesto que las descripciones antiguas son por lo general poco detalladas, daremos como fiables algunas de la etnografía actual.

Los tejidos andinos reproducen variadísimos motivos. Tienen figuras estilizadas y reconocibles; otras lo son menos. Así, con una mediana familiaridad en ese arte, un no andino puede saber que en la lista de tal tejido se alternan unos patos salvajes con unas plantas de maíces maduros. Pero también podemos observar las figuras de rombos, de espirales, de lineas zigzagueantes. Los colores de los tejidos se intercalan de una manera recurrente. En ambos casos, formas abstractas y colores tienen también unos significados más o menos manifiestos para los indígenas. Todos estos aspectos —formas figurativas, abstractas, colores, destino o uso social del tejido— se combinan en conjuntos significativos para los andinos; al menos, así lo afirman las tejedoras (hay también tejedores, pero han sido menos estudiados). A cada motivo, a cada combinación dan un nombre y un cierto valor, una razón de ser. Las tejedoras dan interpretaciones al conjunto de cada una de sus obras; justifican la inclusión de un detalle, de una combinación. Veamos unos ejemplos.

Uno de los motivos más recurrentes es el de un rombo. Se le teje siguiendo diferentes maneras y variantes. Según Silverman-Proust, en el sur andino peruano se le conoce como *tawa inti qocha* (algo así como «Sol y lago cuadrados»). Los tejedores afirman que cada variante tiene un significado especial y derivado de uno global. Quiere decir el sol; pero, también, las cuatro partes del mundo. Según cómo se presente el rombo, y dependiendo de los colores que posea, querrá decir sol naciente o poniente, o «las cuatro partes de nuestra comunidad» (las cua-

tro partes indican totalidad, unidad). Explica el informante a Silverman-Proust en un diálogo realizado en quechua:

> *Pregunta*: ¿Cómo se llama este motivo?
> *Respuesta*: Sol.
> *P.*: Ah, se llama sol. ¿Y esas líneas largas que van al costado?
> *R.*: El sol acompaña los campos de cultivo.
> *P.*: ¿Y cómo se llama ese punto en medio del rombo-sol?
> *R.*: Es su ombligo. El rombo-sol tiene ombligo.

La etnógrafa hace notar a un tejedor que los rombos de tal tela pueden subdividirse hasta en diez partes geométricas:

> (Siempre en quechua):
> *Pregunta*: Mira, ¿Por qué ese rombo grande tiene diez subdivisiones?
> *Respuesta*: Se llama «el motivo diez».
> *P.*: ¿Y qué quiere decir?
> *R.*: ¡Ah, señora! es un motivo muy bello. Eso es como nuestra comunidad. Es hermoso como nuestro mundo. Sí. En el centro hay un camino para viajar. Este lado del rombo muestra el sol naciente. Este otro lado es su ocaso. Y esta otra parte es un bulto antiguo en donde se guarda el pasado: Este, Oeste, Norte y Sur.
> *P.*: Pero, al final, todo el motivo está subdividido en cuatro partes. ¿Por qué?
> *R.*: Porque siempre es así. Dios ha creado las cuatro partes del mundo. ¿Acaso no lo has estudiado? [6]

Y el rombo *—tawa inti qocha—* es un motivo entre muchos otros. También los andinos prestan especial atención a los colores de sus tejidos. A cada color, y sobre todo a las combinaciones, se les atribuyen valores y sensaciones diferentes. Demos un solo y preciso ejemplo. La antropóloga Verónica Cereceda es una experta aymarista y una estudiosa de los tejidos andinos. En uno de sus trabajos sobre los aymaras del norte de Chile describe un tema cromático de los tejidos, el llamado *k'isa*. Los lugareños llaman así a una franja de degradación de un color que va de lo más oscuro a lo más claro, o al revés, «produciendo la impresión de que un mismo tono se transforma haciendo aparecer sus matices de sombra y sus matices de luz». Según las tejedoras aymaras existen diversas calidades y tipos de *k'isa*. Verónica Cereceda piensa que esas franjas

[6] Gail P. Silverman-Proust, *Tawa Inti Kocha, símbolo de la cosmología andina*, 1988.

«representan» un punto de unión de sombra y de luz. Servirían también de mediación entre diversos elementos y partes del tejido [7].

Los rombos y las franjas –los *tawa inti qocha* y las *k'isa*– son algunos de entre los muchos elementos de los tejidos. Éstos, como otros tantos, los encontramos con frecuencia desde las telas más antiguas, desde las preincas. Es difícil saber si los valores han variado. En todo caso parece, al menos ahora es así, que los tejidos andinos están cargados de motivos y de colores no por simples razones de ornato. Los motivos, en especial cuando se les ve por separado, tienen un valor limitado, una significación precisa. Pero, por lo general, y cuando se les aprecia como conjunto, evocan asociaciones de ideas, despiertan emociones, inducen sentimientos. El tejido andino es pues emblemático, tiene símbolos más que signos; sugiere más que dice; tiende a lo global más que a la precisión de los códigos. Está más cerca de nuestros escudos y banderas que de la escritura. Ni siquiera se le puede comparar con la escritura china, pues aunque ésta tiene también aspectos emblemáticos, ha logrado a través de los siglos un alto grado de codificación. Si bien desde las épocas preincas notamos un progresivo empobrecimiento –la cima fue Paracas, entre 300 y 100 a.C.– los motivos incas coloniales y actuales repiten buena parte de los antiguos, aunque con menos calidad y variación; por lo mismo nada indica entonces que haya variado la orientación comunicativa fundamental.

Los quipos son esos célebres conjuntos de cuerdas y nudos que los incas usaban expresamente para recordar historias, mensajes y guarismos. Los datos numéricos y cuantitativos eran los que mejor se llevaban así. Los funcionarios los utilizaban para conservar cuentas de tipo estadístico (por ejemplo, «En este pueblo, en el año pasado, había tantas familias casadas; tantos enviudaron...»). El Inca Garcilaso de la Vega nos dice de los quipos:

> Quipu quiere dezir añudar y ñudo, y también se toma por cuenta, porque los ñudos la davan de toda cosa. Hazían los indios hilos de diversos colores: unos eran de un color solo, otros de dos colores, otros de tres y otros de más, porque las colores simples, y las mezcladas, todas tenían su significación de por sí; [...]

[7] Verónica Cereceda, *Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al «tinku»*, 1987.

> Las que no tenían colores ivan puestas por su orden, empeçando de las de más calidad y procediendo hasta las de menos, cada cosa en su género, como en las miesses y legumbres[...] Y assí también cuando davan cuenta de las armas, primero las ponían por más nobles, como lanças, y luego dardos, [...] Y hablando de vasallos, davan cuenta de los vezinos de cada pueblo, y luego en junto los de cada provincia: en el primer hilo ponían los viejos[...]; en el segundo los hombres maduros[...] y el tercero contenía los de cuarenta, y assí de diez a diez años, hasta los niños de teta[...]
>
> Algunos destos hilos tenían otros delgados del mismo color, como hijuelas o acepciones de aquellas reglas generales, como digamos en el hilo de los hombres o mujeres de tal edad, que se entendían ser casados, [....]
>
> Los ñudos se davan por su orden de unidad, dezena, centena, millar, dezena de millar, [...] porque, como cada pueblo tenía su cuenta de por sí y cada metrópoli la de su distrito, [...]
>
> ...Estos ñudos o quipus los tenían indios de por sí a cargo, los cuales llamavan *quipucamayu*: quiere dezir el que tiene cargo de las cuentas, [...]
>
> Con ser los quipucamayus tan fieles y legales como hemos dicho, havían de ser en cada pueblo conforme a los vezinos dél, que, por muy pequeño que fuesse el pueblo, havía de ser cuatro, [...]
>
> Estos assentavan por sus ñudos todo el tributo que davan cada año al Inca, poniendo cada cosa por sus géneros, especies y calidades. Assentavan la gente que iva a la guerra, la que moría en ella, los que nascían y fallescían cada año, por sus meses. En suma, dezimos que escrivían en aquellos ñudos todas las cosas que consistían en cuenta de números, hasta poner las batallas y recuentos que se davan, hasta dezir cuantas embaxadas havían traído al Inca y cuántas pláticas y razonamientos havía hecho el Rey. Pero lo que contenía la embaxada, ni las palabras del razonamiento ni otro sucesso historial, no podían dezirlo por los ñudos,... porque el ñudo dize el número, mas no la palabra [8]

El quipo fue un sistema de comunicación orientado de manera distinta al de los tejidos. Aquél sugería, evocaba; éste precisaba, concretaba cuantificando. También existe una diferencia notable en cuanto al tiempo y la difusión: los quipos son recientes, de la época inca; no

[8] Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios...*, vol. II, pp. 23-25.

hay evidencias arqueológicas que indiquen lo contrario. Apareció tarde y desapareció pronto, como el estado inca. Mientras que, repetimos, los temas, los colores, las combinaciones presentes en los tejidos se desarrollaron tempranamente y, en parte, aún perduran. En los *Comentarios reales* hay un pasaje en que se describe a los quipucamayos «leyendo» los quipos de una manera próxima a los tejidos:

> (Los incas) ..., eligieron historiadores y contadores que llamaron *quipocamayu*, que es el que tiene cargo de los ñudos, para que por ellos y por los hilos y por los colores de los hilos, y con el favor de los cuentos y de la poesía, escriviessen y retuviessen la tradición de sus hechos: ésta fué la manera del escrivir que los Incas tuvieron en su república [9].

Según ese texto, diversas técnicas y tradiciones se conjugaban para conservar los sucesos memorables, y el quipo y sus especialistas habrían participado en tal esfuerzo. La combinación de diversos recursos de comunicación no verbal fue sin duda una práctica común en los Andes. En las llamadas casas reales del Cuzco inca y de la Conquista recordaban y exaltaban los hechos legendarios de la familia a través de combinaciones de música, cantos, bailes, todo esto ante las momias ataviadas de tejidos, plumas, adornos plenos de sentido para los allegados. Además conservaban unas telas pintadas en las que se representaban sucesos divinos y heroicos. Pero las telas, las plumas, los quipos, no fueron *literatura*. Al menos, en el sentido que para nosotros tiene ese término. Fueron marcas, señales para pensar un pasado, para sentirlo. Y pueden parecernos hermosas. Pero no fueron letras. Raras veces transmitieron ideas claras y distintas. En los quipos sí hubo concreción, pero de guarismos y de cosas limitadas. Los tejidos andinos, tal vez en sus mejores expresiones, cumplieron una función similar a la de las pinturas de las iglesias de la Edad Media, y en su empleo más vulgar y cotidiano serían como los vestidos y las marcas características de los trajes campesinos europeos del siglo XVIII. Otras telas y distintivos pudieron ser signo y marca de un linaje o de un pueblo, a manera de escudos y banderas. Los quipos recuerdan nuestros cuadros estadísticos y libros de contabilidad.

[9] Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios...*, vol. II, p. 26.



Figura 1. En el Estado inca, el sistema nemotécnico y de contabilidad, el quipo, llegó a ser un instrumento valioso en la administración del Estado. (En el grabado el autor anota: «Contador mayor y tesorero — Tauantisuio quipoc — Curaca Cóndor Chaua — contador y tesorero — contador»). (Guamán Poma, 1613:1936).

Los incas se valieron entonces de una serie de sistemas emblemáticos y nemotécnicos (aparte de los quipos se llevaban cuentas con piedrecillas y granos) para controlar el dilatado Tahuantinsuyo y legitimar su poder. Pero la lengua general, esa otra gran arma del Cuzco, no estaba directamente vinculada con esos sistemas; no servían para la difusión de las palabras en sí, sino para reproducir órdenes, suscitar recuerdos, despertar sentimientos y, claro, para afirmar un orden social, el inca.

En conclusión, estos mecanismos –lengua general, carreteras, sistemas nemotécnicos y emblemáticos– guardaban una cierta autonomía entre sí, pero tenían un mismo fin político: lograr la unidad, es decir, el Tahuantinsuyo, el sueño inca.

1532-1613. De la Conquista a la Colonia

Este período empieza con la llegada de los conquistadores y termina con el afianzamiento de la Colonia. A la par de los grandes cambios individuales, sociales y políticos que implicó el encuentro entre dos mundos, hubo una efervescencia religiosa, espiritual y del intelecto. Fue un siglo de estudios, de investigaciones. Es en este momento cuando se escriben los testimonios, las reflexiones, las crónicas del mundo inca, las gramáticas y vocabularios de las principales lenguas de América meridional. Así, se rescatan y fijan en los documentos y en la memoria los hechos del pasado, las costumbres antiguas, las lenguas indias. Tal entusiasmo obedecía a distintas motivaciones: además de necesidades prácticas hubo curiosidad y espíritu misional; sin duda, el humanismo renacentista no fue ajeno a estas actitudes y obras. Examinemos el caso de las lenguas indias.

Desde la Conquista, los españoles encontraron hermosa y rica la lengua general del Perú, el quechua. Admiraban el habla de los nobles cuzqueños. Por ejemplo, el cronista Pedro de Cieza de León calificaba así a la lengua general:

> La qual es muy buena, breve y de gran conpehinçión y abastada de muchos bocablos y tan clara que, en pocos días yo la traté, supe lo que me bastava pare preguntar muchas cosas por donde quiera que

andava[...] Y con tanto, digo que fue harto benefiçio para los españoles aver esta lengua, pues podían con ella andar por todas partes, ... [10]

Esta predilección obedece a varias razones. Los conquistadores entraron al Tahuantinsuyo en momentos en que el Inca Atahuallpa, cuzqueño, pero que representaba los intereses de Quito, había vencido a su hermano Huáscar, apoyado por los cuzqueños. Los conquistadores tuvieron el ingenio de apresar a Atahuallpa. Así ganaron a sus primeros aliados, los incas del Cuzco. De esa manera se ligaron intereses, hubo matrimonios entre cuzqueños y conquistadores y los recién llegados admiraron «la lengua cortesana» de aquellos. Por otro lado, era realmente la lengua general. Las hablas del Cuzco, la chincha, la chachapoyas, la de Quito, diferían claramente entre sí, a la par que constituían un mismo idioma. Conociéndolo, los españoles podían tratar con cualquier pueblo. Y hablando como cuzqueños adquirían algo del prestigio de aquella región y de los incas.

Aparte de la variedad cuzqueña del quechua, las otras formas locales fueron poco o tardíamente estudiadas. Lo mismo ocurrió con las demás lenguas. Demos un ejemplo. Quizás el primero y más grande quechuista, el jesuita de Cáceres, Diego González Holguín, llegó a Cuzco hacia el año de 1581. Cierto tiempo después fue al centro de las cuatro diócesis tenidas por la Compañía en Juli, desde donde estudiaban y predicaban en aymara. Allí permaneció hasta 1586, año en que se trasladó hasta Quito. Es en esta naciente ciudad colonial donde permanece más tiempo. En 1600 retorna a Juli para pasar siete años. Luego se marcha a las misiones del Paraguay. Pues bien, su famoso y jamás superado *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del inca* le presta la mayor atención a la variante cuzqueña y, a pesar de su larga permanencia en Quito, apenas si anota algunas voces y giros propios de aquella región.

No obstante la inclinación por la lengua general o quechua, la evangelización debía llevarse a cabo en los diferentes idiomas de los indígenas. Unas reales cédulas y los concilios limenses orientaron y estimularon esa política. Entre los primeros destacan los de 1530, 1578 y 1583. Paralelamente, en Lima se realizaron tres concilios.

[10] Pedro de Cieza de León, 1532:1985, 2.ª parte, pp. 72-73.

El primer concilio limense fue en 1551. En lo que respecta a las lenguas, se encargó a los prelados que los curas de indios debían conocer la lengua de su doctrina correspondiente, y con ella dar la confesión y la doctrina. Los documentos conciliares reproducen las oraciones y preceptos básicos del cristianismo, traducidos al quechua por los dominicos. Con pocas enmiendas formales, aún hoy resuena en los Andes, se repite en quechua, aquel mensaje primario, el Padre Nuestro: «*Yayaicu Hanac pachacunapi cacc sutiyqui yupaichascca cachun...*» También se pide que se elaboren catecismos en idioma indio, empezando por el quechua, el aymara y el puquina.

El segundo concilio se llevó a cabo en 1567. Entonces se ratifican y precisan las disposiciones anteriores. El tercer concilio limense fue entre 1582 y 1583. En las reuniones de éste último se exponen las costumbres de los indios, el estado del estudio de sus lenguas y traducciones correspondientes y se discuten diferentes puntos de vista. Al final, se fija una ortografía especial para estas lenguas y se recomienda la elaboración de un catecismo completo en el mayor número posible de ellas. Cada uno de éstos debía ir acompañado de una exposición y ensayo sobre las supersticiones de los indios del lugar. Este concilio fue presidido por quien llegó a ser el primer santo americano, Toribio de Mogrovejo, infatigable predicador en la lengua general.

Para apoyar el esfuerzo evangelizador se crean las cátedras de lengua general. Así, desde 1551, la Cátedra de Quechua de la Catedral servía para preparar a los clérigos para sus prédicas dominicales en quechua desde el atrio de la iglesia mayor. El virrey del Perú de 1566 a 1581, Francisco de Toledo, fundó la Cátedra de la Lengua General de la Universidad de San Marcos. Esta prestigiosa academia funcionó sin interrupción hasta 1784. Por otro lado, los conventos y casas curales mayores eran verdaderos centros de estudio de las lenguas indígenas. Aparte del estudio del quechua, en el curato de Juli se centraron los estudios de aymara y puquina y en los de la costa norte se emprendió un trabajo similar sobre el mochica. En ese período pueden distinguirse dos etapas: la que transcurre entre los concilios limenses, y la que va desde entonces hasta 1613.

Hacia mediados del siglo XVI, durante los concilios limenses, aparecen los primeros textos en lenguas indígenas —plegarias, cartillas de evangelización—. Asimismo se imprimen los vocabularios y gramáticas iniciales, razón por la cual son breves y sucintos. A menudo la trans-

cripción fonética es errada y se escapan los matices más elementales de la lengua india, pero estos trabajos tienen el valor de ser pioneros y de haber iniciado una labor que llegó a su plenitud en la siguiente etapa. De entonces es la *Historia de los Incas. Y vocabulario* del criollo Blas Valera, obra perdida pero célebre por haber sido citada por varios cronistas, entre ellos el Inca Garcilaso de la Vega. También de esa época inicial son el *Lexicón* y la *Gramática o arte de la lengua general de los indios del Perú* de fray Domingo de Santo Tomás.

Después de los estudios pioneros viene una generación de investigadores y conocedores de las lenguas y cosas del Perú. Ellos recogen la experiencia de sus predecesores y producen obras que muestran madurez y versación. Destacan dos jesuitas, Diego González de Holguín para el quechua y Ludovico Bertonio para el aymara. Sus respectivas gramáticas y vocabularios constituyen obras de consulta indispensable para los quechuistas y aymaristas de todos los tiempos. Son un testimonio completo del estado de esas lenguas justo cuando, sin perder la riqueza pasada, empezaban a incorporar ciertas voces y nociones cristianas y españolas. Desde entonces se convirtieron en referentes fundamentales del habla y de la escritura cultas en estos idiomas. El libro de la madurez de Bertonio es su *Vocabulario de la lengua aymara*, de 1612, y el respectivo de González de Holguín, su *Vocabulario...*, fue publicado en 1608 [11].

En esa misma época de madurez un grupo de religiosos denunció que la cristianización de los indios era superficial, que muchos indios,

[11] Bertonio y González Holguín escriben en un contexto de importante producción sobre cuestiones indianistas. De esa época de oro de las letras americanas son: fray José de Acosta y su *Historia natural y moral de las Indias*, publicada en 1550; la *Suma y narración de los Incas* de Juan de Betanzos aparece en 1551; *Miscelánea antártica* de Miguel Cabello de Valboa es de 1586; *Del Señorío de los Incas* y *La crónica del Perú* de Pedro de Cieza de León salen a luz en 1550 y 1553 respectivamente (Cieza representa la generación anterior si bien su obra es publicada luego; cosa análoga ocurre con la relación de Pedro Pizarro aparecida en 1557); la *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo es de 1549; los *Comentarios Reales de los Incas* del Inca Garcilaso de la Vega aparece en 1609; las *Descripciones* de fray Reginaldo de Lizarraga son de 1605; la *Historia General de las Indias* de Francisco López de Gómara aparece en 1552; la obra de fray Martín de Murúa es de 1600 y 1611; la de Juan de Matienzo sale en 1567; la de Pedro Sarmiento de Gamboa es de 1572. Podemos decir que este ciclo se cierra con la carta al rey del cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala de 1613. Por entonces también se escriben las descripciones y estudios de los extirpadores de idolatrías.

aun entre quienes habían recibido la confirmación, seguían a escondidas o disimuladamente adorando a sus antiguos ídolos. Fueron los extirpadores de idolatrías, y se les dio licencia para actuar. A la par que reunían y arengaban –en su idioma– a los malos fieles, emprendían un estudio de lo que iban a erradicar. Luego, si venía al caso, se realizaba un acto de destrucción de algún ídolo del lugar.

Estas campañas duraron, con diversa intensidad y fortuna, hasta mediados del siglo XVII. Los testimonios de estos iconoclastas salvan por la vía de la escritura lo que pretenden destruir. *La extirpación de la idolatría en el Perú* (1621) de José de Arriaga es una guía para los extirpadores, pero también un estudio y síntesis de excepcional valor sobre la religión andina. El principal extirpador, Francisco de Ávila, recoge en quechua un repertorio de mitos, creencias y ritos de un solo pueblo, Huarochirí. Es el texto quechua más voluminoso que jamás haya existido, y es un documento etnográfico y lingüístico fundamental para los estudios andinistas [12].

Los vocabularios y gramáticas, las extirpaciones de idolatrías, apoyan y confirman el método propuesto en los concilios limenses: cristianizar en indio; por el idioma, conocer las profundidades de su alma. Esta política idiomática se mantuvo hasta las postrimerías de la Colonia.

De 1613 a 1758

La política lingüística del período precedente continúa y se afianza durante la siguiente etapa. Tanto esa política general como las cátedras y los estudios de las lenguas indígenas hicieron posible el desarrollo de toda una literatura escrita en lengua indígena. Estas letras sirvieron de expresión y arma al nacionalismo de la nobleza india, que terminará por rebelarse a mediados del siglo XVIII. La literatura en lengua indígena de este largo período la revisaremos más adelante. Baste por ahora mencionarla y haber señalado su ligazón con el período anterior. Veamos qué pasó entre tanto con los hablantes indígenas de esas lenguas.

[12] La recopilación de Ávila se conoce con el nombre de *Dioses y hombres de Huarochirí*, y fue escrita hacia 1598.

A la par de la política idiomática hubo otros factores que contribuyeron a conservar vivas las lenguas indias: la constitución de las repúblicas de indios; la cristalización de un catolicismo andino; el desarrollo de un nacionalismo y de una resistencia expresada por el uso de la lengua madre. Por otro lado, ciertas fuerzas propiciaron la castellanización creciente del Perú: las fallas del sistema de las repúblicas de indios y la dimensión de la población indígena. Detengámonos en cada uno de estos puntos.

El Perú colonial estuvo dividido en dos géneros de «repúblicas». Las de indios y las de españoles. Las primeras se formaron a partir de las antiguas asociaciones de familias extensas –*ayllos*– y sus tierras. Los ayllos fueron «reducidos» a pueblos de corte y organización hispanos, pero muchas de las costumbres y modos de vida ancestrales se conservaron y hasta se alentaron. Lo mismo ocurrió con el idioma del lugar, en especial si era una lengua general. En esos pueblos se plasman las políticas de la Corona: cristianizar a los indios y recolectar sus tributos, sus prestaciones de servicio a los intereses de la Iglesia y de la Corona.

La intención de separar las comunidades de indios y de españoles obedecía a diferentes motivaciones. El territorio era dilatado y no podía ser cabalmente explotado sin la participación indígena, y la llamada reducción tenía la ventaja de agrupar una población india relativamente escasa y en declinación constante. Así se podía controlar mejor una mano de obra indispensable. Pero, además, los indios eran vasallos del rey y, por lo tanto, tributaban y prestaban servicio personal y obligatorio en las minas de la Corona. La tarea de los catequistas se veía también facilitada: en esos pueblos de indios, los párrocos combaten viejos ídolos, tratan de imponer los sacramentos, las ceremonias, las procesiones y los cultos. El fruto de tal confrontación cotidiana y secular fue la plasmación del catolicismo andino, cuyo bastión es, aún hoy, el poblado hispanoindio. Finalmente, los demás funcionarios y particulares podían demandar a la autoridad pertinente la prestación o contratación de indios de la reducción.

La separación entre repúblicas obedecía también a la necesidad de proteger a los indios, sus buenas costumbres y heredades, de las apetencias de los españoles, de los mestizos y mulatos... Así, un colono español no podía tomar libremente a un indio de la república. En todo caso, debía solicitar a las autoridades una contratación de servicios. Estaba prohibido que un particular de la república de españoles se avecindara

en un pueblo indio. Esta protección nunca fue eficiente ni plena. Colonos y aventureros se posesionaban mediante argucias legales, o sin ellas, de las tierras de las reducciones. Muchos de los propios funcionarios y religiosos explotaban y maltrataban a quienes decían proteger.

Una copiosa legislación colonial trata de los indígenas. Versa sobre sus derechos y obligaciones. Vela por la separación de las repúblicas y es cautelatoria de los indios. Esta preocupación protectora es constante. Las disposiciones en ese sentido son meticulosas y detallistas –por esa misma razón eran burladas en demasía–.

El idioma reforzaba la separación de las repúblicas. Cada cual ha blaba el suyo. Los curas predicaban en la lengua de la comarca, o en una general que entendieran sus feligreses. Es también en esos pueblos, sobre todo en los de las tierras altas, donde se afianzan las lenguas indias a la par que cristaliza el catolicismo andino. El castellano sólo era estudiado y utilizado por los *curacas* –los nobles indios, por lo general convertidos en funcionarios del lugar– en sus relaciones con el mundo exterior.

En las ciudades las lenguas generales siguieron siendo aprendidas en las academias –para preparar curas y funcionarios–. También eran cultivadas en las parroquias con feligreses indios, escritas y recreadas por intelectuales de diverso origen. En todos estos casos, la labor de la Iglesia como la separación de repúblicas alentaron la conservación y aun la propagación de las lenguas generales, en especial del quechua norsureño.

Una serie de circunstancias atentaban, y de manera creciente, contra el orden anterior. La castellanización fue un signo de esa contracorriente. La declinación de la población indígena y las fallas del sistema colonial fueron los factores que alentaron esos cambios.

Parece ser que durante la época de los incas la densidad de la población era relativamente equilibrada con relación a las tierras aprovechables. Se han dado distintas estimaciones a partir de los primeros censos coloniales. Unos afirman que fueron hasta doce millones; otros, hasta seis. A veces las cifras parecen ir a la par con el grado de entusiasmo indigenista del autor (a más población inca, peor es lo que vino después). Sea como fuere, el hecho es que desde unos años antes de la Conquista llegaron al Tahuantinsuyo las pestes del Viejo Mundo. La viruela mató al último gran inca, Huayna Cápac, poco antes de la Conquista. Desde entonces, primero por las pestes y luego por la presencia perturbadora de los conquistadores, se produce un desorden po-

blacional. La gente deambula por los caminos, escapa a los montes, se pierde en los páramos. Huyen de las epidemias y de los españoles. Después de las llamadas guerras civiles (entre conquistadores, y éstos contra la instauración de la autoridad real, y todos con tropas de indios aliados) el poder colonial ordena la reagrupación aborigen. Entonces es probable que los indios reagrupados fueran menos que antes, porque unos rechazaron reincorporarse y porque otros fueron víctimas de las epidemias, de las guerras civiles y de las rebeliones.

Así, las reducciones empezaron con unos ayllos disminuidos. Y continuaron disminuyendo por las enfermedades, pero también por la prestación de trabajo para las minas de la Corona; y, cada vez más, por las deserciones de quienes se sentían agobiados por el trabajo para sus nuevos protectores, por el pago de los tributos. Quizás también huían del tedio republicano, con sus prédicas y orden protector pero impuesto por extraños. El régimen de la república de indios estaba plagado de reglamentos, proscripciones y exhortaciones que exigían mucho a cambio de una protección a menudo formal. Los protectores no siempre cuidaban. Por el contrario, el abuso y el desprecio hacia el indio eran corrientes entre ellos. Tales circunstancias propiciaban la única solución posible: evadirse. Vestirse de mestizo, vagar por los caminos, trabajar para un hacendado criollo, ser admitido como sirviente en un convento lejano, ser operario en un obraje, conocer las costumbres de los extraños, habituarse a ellos, amancebarse o casarse, hablar su idioma. Los huidos son inquietos, viajan, prosperan, se mezclan y aumentan. A mediados del siglo XVII son tantos como los que viven en sus tradicionales repúblicas. Ellos son agentes de un creciente mestizaje biológico y cultural que escapa de los parámetros coloniales. Estas gentes propagan el castellano y la necesidad de aprenderlo.

A medida que declina la población indígena y, en especial, la que habita en las reducciones, aumenta la presión tributaria y de prestación de trabajo sobre los que en ellas quedan. Entonces la evasión de las repúblicas indias se intensifica. A fines del siglo XVII estas repúblicas —que debieron ser islas felices de indios cristianos— se hallaban seriamente debilitadas.

Pero las repúblicas de indios, las que lograron sobreponerse a la depresión demográfica y a la codicia ajena, sobrevivieron. Cuando en el siglo XVIII cayeron en desgracia, los propios indios de las reducciones las defendieron, pues en la comarca india se conservaban el culto



Figura 2. Desde la llegada de los españoles, los indios nobles y antiguos funcionarios incas aprendieron las letras castellanas; algunos escribieron sus memorias e impresiones de los sucesos que vivieron. En el caso de Guamán Poma. (En el grabado el autor anota: «Regidores — Tenga libro quipoc cuenta — surcococ — en este reino — regidores»). (Guamán Poma, 1613:1936).

al territorio ancestral, a sus divinidades locales, sus mitos y leyendas. En la reducción, en el villorrio hispanoindio, los andinos forjaron con sus curas pueblerinos un catolicismo suyo, con rostro propio. Los descendientes de los antiguos ayllus se reconocieron en el territorio y modos de ser de su república. Hasta hoy día.

Los indígenas desaparecen: se extravían, se pierden o mueren. Valles enteros quedan sin sus antiguos ocupantes. El vacío va siendo colmado por colonos, por numerosos negros y algunos indios «de sabe Dios dónde». Esos campos y esa población variopinta es hispanohablante, o trata de serlo. Este es un fenómeno, sobre todo, de los valles y poblados de la costa.

Los indios forasteros y los nuevos llegados constituyen una población que se acomoda mal al sistema separado, paternal y conservador de la Colonia. El castellano y el fin de las repúblicas van convirtiéndose en reivindicaciones de un nacionalismo en ciernes.

Ilustres indianos, criollos, mestizos y curacas denunciaban los abusos contra los indios. De esa noble tradición son el fraile de Las Casas y el curaca Guamán Poma. Ellos demandan castigo para los malos funcionarios y protección efectiva para los indios. Por otro lado, algunos funcionarios y juristas plantean otras soluciones. Además de mejorar la administración, corregir la corrupción y el abuso, proponen que se aligeren o eliminen las barreras entre los dos tipos de república y que se castellanice. Así opinaba el oidor Juan de Solórzano y Pereyra en 1648:

> Yo siempre me he inclinado más a la opinión contraria, y tengo para mí que, en los principios de las poblaciones de estas provincias de Indias, hubiera sido fácil y conveniente haber obligado a todos los indios que iban entrando a la corona de España a que aprendiesen la lengua de ella, [...]
> ...en la mayor y más perfecta lengua de los indios (el quechua) no se pueden explicar bien ni con propiedad los misterios de la fé... aunque están fundadas cátedras, donde sean enseñados los sacerdotes que hubieren de doctrinar a los indios, no es remedio bastante, por ser grande la variedad de las lenguas... [13].

[13] Cita tomada de la *La transformación religiosa peruana*, 1983, de Manuel Marzal; ese libro contiene un interesante ensayo sobre las tesis políticas del jurista Juan de Solórzano y Pereyra.



Figura 3. Los indios que se escapan de sus pueblos, los «huidos» tienden a negar su lugar de origen, sus vestidos y hasta su idioma. (El autor anota en el grabado: «Indios —criollos y criollas indios *(es decir, indios acriollados)* — chipchillunto chipchillanto pacayllanto may pin caypi rosasticu may pin caypi chicsanuaylla maypin caypi hamancaylla *(Sombra de nuestros secretos, sombra que nos ocultas, ¿do está la flor de rosa? Héla aquí. ¿Dónde los verdes prados de Chiuana? Hélos aquí. ¿Dónde las flores de amancay? Hélas aquí)* — fiesta — criollos»). La traducción, en cursiva, la hemos realizado a partir de la versión de F. Pease (Guamán Poma, 1613:1980).

Este punto de vista forma parte del dilatado y complejo debate colonial sobre la política indígena, que recoge dos tendencias principales: la corriente dominante, que apoyaba y reforzaba la organización del Perú entre dos tipos de «repúblicas», separadas y distintas, las de indios y las de españoles –la diferencia de idiomas era una marca de la discriminación–; y la minoritaria, que estaba más atenta a la realidad cotidiana: había intereses y tendencias de unos y otros por mezclarse, inmiscuirse en la república ajena. Los españoles, criollos, mestizos, negros, mulatos... para buscar en la república de indios mano de obra, servicios, servilidades, tierras; los mismos indios, para escapar del control tributario, del tedio catequista, de la prestación de trabajo o por el gusto de la aventura y la curiosidad por conocer y vivir en el mundo de los blancos. Atentos a estas apetencias y realidades, hubo voces como la de Solórzano y Pereyra. La castellanización y la anulación de la división entre repúblicas serán reivindicaciones mayoritarias a mediados del siglo XVIII. Las reformas de la Ilustración primero, y luego las bolivarianas, responden a estas tendencias y reclamos.

El Consejo de Indias respondía a unos y a otros dando mayores y más precisas normas cautelatorias. Incluso autorizó que se enseñase castellano en las escuelas y parroquias donde fuese menester. Pero lo que nunca aceptó fue abolir las repúblicas de indios. Y los idiomas nativos eran un símbolo de aquel orden.

Retomemos la cuestión de las lenguas indígenas. Al inicio de la Colonia se continúa la política inca de jerarquización idiomática: las lenguas generales priman sobre las locales. Las generales más estudiadas fueron el quechua, luego el aymara, y mucho menos, el puquina y el mochica. El quechua siguió siendo la lengua de mayor prestigio, e incluso su rol fue acrecentado por su función de vehículo evangelizador. Esta situación fue modificándose debido a las fallas del sistema colonial y al despoblamiento. Así, fueron desapareciendo múltiples lenguas con sus hablantes; incluso las mismas lenguas generales perdieron presencia. El puquina fue de los primeros en extinguirse; el mochica languideció hasta desaparecer a fines del siglo XIX. El aymara perdió numerosos hablantes en los socavones de las minas; el quechua chinchano, otrora tan hablado, desapareció de los valles de la costa. Los campos deshabitados fueron repoblados por otras gentes, y entre ellas se populariza el castellano. Las ciudades, en especial las del litoral, fueron también focos de irradiación del castellano. De alguna manera,

los indígenas forasteros y los mestizos sentían que ese idioma les abría las puertas del cambio y de la esperanza. Algunos letrados vieron en el castellano un símbolo de una posible nación sin barreras ni distingos. El indio había empezado a ser visto como un producto colonial; su lengua, también.

De 1758 a 1900

En este período ocurren hechos sociales y políticos que cambian los lineamientos idiomáticos del Perú: se introducen las reformas de la casa de Borbón; la nobleza indígena se rebela; las lenguas indias caen en desgracia; viene la independencia; todos son peruanos, bolivianos, ecuatorianos; el indio y su mundo pertenecen al pasado colonial.

La Colonia había llegado a ser un intrincado y frágil compromiso entre fuerzas e intereses distintos. Elementos del sistema prehispánico se mantenían, pero adaptados a una situación de nueva dependencia. Las lenguas indígenas y muchas de las instituciones y valores indios se conservaban, pero cada grupo social, entre ellos los indígenas –los del común y los nobles–, tenía sus propios intereses y jugaba con el sistema como mejor podía. Entre tanto la corrupción y explotación del indígena común crecía a la par que disminuía su población y que las leyes protectoras se hacían más intrincadas y fáciles de burlar.

Es en ese contexto cuando, bajo el impulso de las ideas renovadoras de la casa de Borbón, se emprende una profunda reforma. El Perú se subdivide (en los futuros Ecuador, Perú y Bolivia), sufre mutilaciones territoriales, en gran parte, definitivas. Se simplifica la administración, se eliminan privilegios, se intenta moralizar. Estas medidas causan rechazo: entre los criollos, porque ven su territorio menguado y sus cargos administrativos amenazados. Entre los nobles indios –o curacas–, porque se percatan de que la racionalización va contra sus fueros legendarios.

Los curacas tenían una posición compleja y ambigua. Representaban la continuidad. Su presencia reconocida, de alguna manera, significaba una legitimación de la Colonia y una aceptación de ésta por parte del indio. Había descendientes de los antiguos reinos; en el Cuzco hubo incas «reinantes» hasta el siglo XVII. Ellos estaban ahí, con ciertos poderes y privilegios reconocidos por los españoles, para testi-

moniar en nombre de todos los indios su sometimiento al sistema. Los curacas, además, cumplían una función importante: servían de mediadores entre los indios del común y la administración.

Los curacas tenían escuelas exclusivas. Solía ser gente ilustrada. Conocían varios idiomas y eran sinceros católicos. Por eso, sabían de las utopías y de la importancia que los incas habían tenido en la construcción y evolución de esas ideas. Los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega les llenaban de orgullo. Como él, vieron en el incario no sólo su pasado de gloria, sino también un modelo de comunismo cristiano en la tierra. Era un sueño que invitaba a la acción y la justificaba.

Pero los curacas eran asimismo conservadores. No se dejaban inflamar por la ilustración y las ideas modernizantes que venían de fuera. Eran celosos guardianes de las tradiciones indias, del catolicismo y de la separación entre repúblicas. Estaban en contra de los que distorsionaban el sistema, y atropellaban en su nombre. Por eso fueron quienes con más energía se opusieron a las reformas del «despotismo ilustrado», a la par que rechazaron el desorden y abusos que acarreaban los cambios y el deterioro constante del sistema. Pero, detrás de esas banderas conservadoras, había un cierto sentimiento nacionalista y antimetropolitano.

Las revueltas de curacas se sucedieron a lo largo de toda la primera mitad del siglo XVIII. LLegaron a su cima con las rebeliones de Túpac Amaru y Túpac Catari y la de Juan Santos Atahualpa. Todas fueron reprimidas y derrotadas salvo la de Juan Santos, que se perdió en la selva con sus seguidores, los fieros campas. No viene al caso describir y analizar estos movimientos, pero, a propósito de nuestro tema, señalemos, sí, que la administración comprendió que esos descendientes y más antiguos dueños del Perú, con sus nostalgias, utopías y justicialismo católico, podían constituirse en una amenaza y en un bastión del nacionalismo creciente. Todo lo que recordara el pasado debía ser extirpado: el abolengo, los vestidos, las tradiciones y los idiomas. Hasta los *Comentarios Reales* fueron proscritos. Se emprendió una vasta campaña de hispanización: los indios se vistieron a la manera de los campesinos metropolitanos, empezaron a olvidar a sus antiguos curacas y aprendieron castellano.

En verdad esas medidas eran próximas a las de aquellos letrados que reclamaban unidad para un país que sentían suyo. Tampoco debieron disgustar a los indios y mestizos «de sabe Dios dónde», ya que estas medidas quebrantaban las viejas barreras. Fueron pues aceptadas

por los diferentes estamentos, menos, claro está, por los curacas... que pagaron su oposición con su eliminación como clase. Los otros grupos sociales, en especial los criollos, tomaron la posta y fueron los que capitalizaron las ventajas de la reforma ilustrada, y luego, las de la Independencia. Los indios del común fueron, como siempre, sujetos pasivos de estos cambios.

De esa suerte, los idiomas nativos se vieron privados del favor oficial. Carentes de prestigio, tendieron a convertirse en «dialectos» campesinos y en el habla humilde de las ciudades olvidadas en las profundidades de los Andes. El castellano fue desde entonces la lengua oficial, la que vincularía a todos los peruanos, igualados, al fin, por un estado regido por leyes válidas para todos. Sólo las pequeñas ciudades serranas y de viejo prestigio, como Cuzco, Huamanga, Juli, Cochabamba, y los villorrios campesinos de las tierras altas siguieron fieles a sus lenguas ancestrales.

Simón Bolívar decretó la abolición de las repúblicas de indios. Así se intensificó la campaña de igualación, pero a expensas de lo indio. Durante un siglo nadie se opuso a tal violencia y olvido cultural. Los propios campesinos andinos la aceptaron. Y si no se castellanizaron todos y rápido, fue por la ausencia de un sistema escolar competente, por falta de redes de comunicación, y, quién sabe, quizás por una resistencia inconsciente de los propios indígenas. Hoy día siguen reclamando una mejor castellanización. A menudo se oponen a los programas de educación bilingüe: piensan que la escuela está para aprender castellano y no su lengua que los aísla y condena al atraso.

Así, los idiomas fueron percibidos como rémoras del pasado. Este prejuicio persiste en parte. Se pensaba, aún hoy, que la Colonia había postrado al indio. Lo había agobiado con tributos y trabajos forzados. Lo había adormecido en sus recuerdos y con su idioma arcaico. Por eso, ahora, el indio se hallaba degradado. La República se justificaba: estaba ahí para redimirlo.

El siglo veinte

A principios de siglo surge en los países de mayor presencia india un vasto movimiento artístico, intelectual, jurídico y político, el indigenismo. El ideario del movimiento es producto y causa de una serie

de transformaciones que se operan en esas naciones. Se revierte la situación demográfica del indio. La mayor densidad y el desarrollo de los medios de comunicación contribuyen a modernizar o cambiar el mundo andino tradicional.

El indigenismo sigue siendo parte del discurso oficial de los países andinos y mesoamericanos. Empezó como un movimiento que reivindicaba para la novela y la pintura el rostro y el paisaje indios; su música, su historia fueron reivindicadas como patrimonios nacionales. La historia de cada país fue examinada bajo el ángulo del indio, siempre víctima de los acontecimientos acaecidos a partir de la Conquista. El planteamiento histórico no era reciente; décadas antes las nuevas repúblicas habían proclamado su voluntad de redimir al indio sojuzgado en el pasado. Lo original del indigenismo fue denunciar que la explotación del indio había continuado durante la República. Como tal denuncia correspondía globalmente a la realidad y a la conciencia republicana, se impuso sin grandes dificultades. De las palabras se pasó a los hechos y a las leyes. En el caso andino, más fueron las disposiciones que los hechos. No obstante, hubo importantes movimientos revolucionarios que llegaron al poder, con apoyo indígena, o para redimirlos. Se reivindicaron los idiomas nativos, pero no pudieron, o no pretendieron, modificar el avance del castellano. Sólo Bolivia, probablemente debido a lo radical de su revolución y a la masiva mayoría india, logró realmente admitir el aymara y el quechua como lenguas de uso urbano y corriente, pero el español continuó siendo el idioma dominante en las ciudades.

Sin saber que se seguían hábitos pasados, se dieron leyes protectoras, regímenes de excepción para las comunidades de indios. Los interesados, es decir, los indios, se prestaron a los discursos, pero jamás fueron indigenistas ni fervientes seguidores de sus admiradores y defensores. Los indigenistas eran señores de las ciudades que no entusiasmaban a los indios. Pero cuando los indigenistas reclamaron escuelas y el reconocimiento de sus antiguas repúblicas de indios, sí se movilizaron e hicieron suyas tales aspiraciones.

Durante la década de los veinte renacieron oficialmente las repúblicas de indios. Es verdad que ahora tenían nuevo nombre, *comunidades,* nuevas autoridades y funcionamiento reformado, pero los campesinos vieron en este restablecimiento una conquista a favor de su propia dignidad. Los pueblos indios, el grueso de su sistema, no ha-

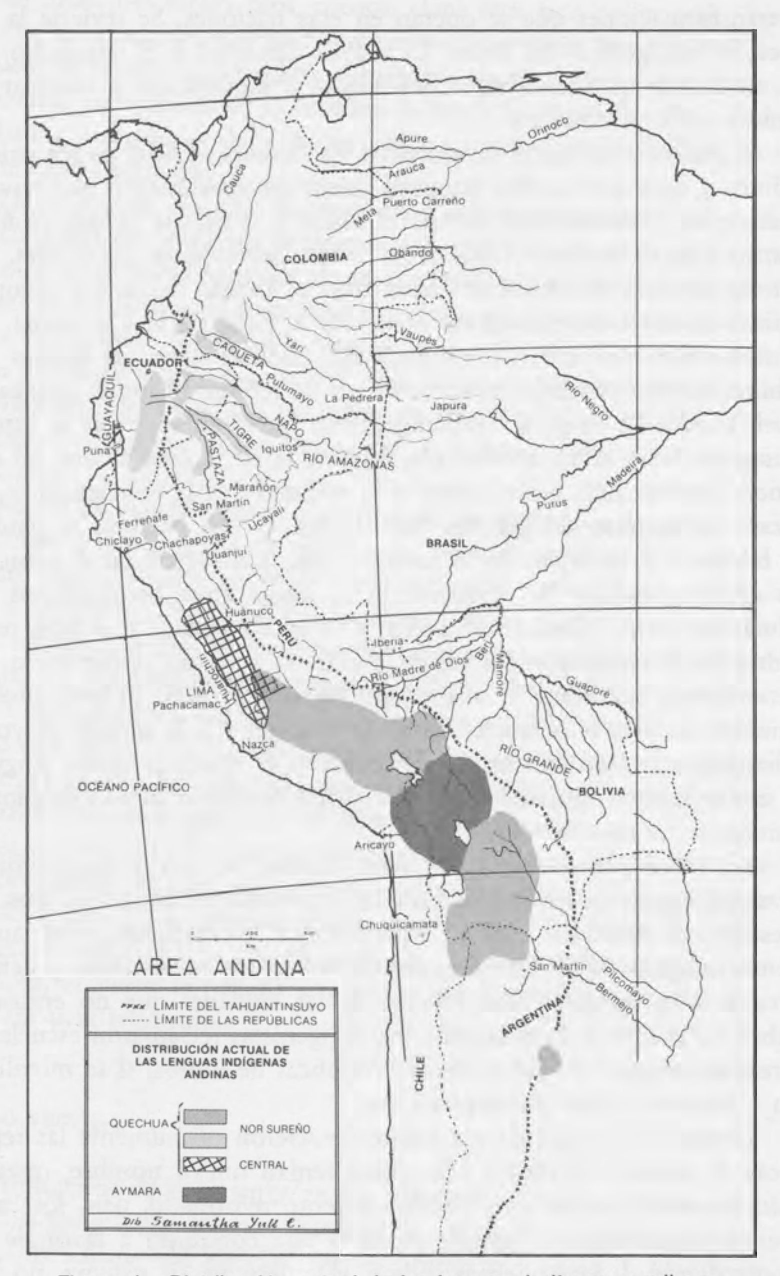


Figura 4. Distribución actual de las lenguas indígenas andinas.

bían desaparecido con las aboliciones bolivarianas. Pero, debido a ellas, sus tierras menguaron y la usurpación de terceros fue abierta y mayor que antaño. El indio, aun el hijo del «huido», percibe en su pueblo hispanoindio sus raíces, pero no abandona su aspiración por adquirir el castellano. Las lenguas supervivientes, los diferentes tipos de quechua y el aymara, si bien tardíamente, y no sin cierta resistencia, empezaron a ser revaloradas por los mismos intelectuales, y luego por políticos y educadores. Así, hoy el castellano es la lengua oficial de Perú y de Bolivia, pero el quechua y el aymara son reconocidos también como idiomas nacionales.

Durante las primeras décadas de este siglo se generaliza la educación escolar. Surgen escuelas en todos los villorrios. Cada comunidad indígena levanta su local escolar y exige al ministerio del ramo el envío de maestros. El castellano avanza. El idioma nativo es cada vez más la lengua del hogar, de la intimidad, de las ferias y ritos. El castellano se abre paso en las calles, en la vida pública.

Otros factores que hacen retroceder las lenguas indígenas —no obstante los programas bilingües y la ideología indigenista— son la intensificación de las redes de comunicación, la transformación económica y los movimientos migratorios. En este siglo se construyen las carreteras; se unen los pueblos de las comunidades con las ciudades. La radio, y luego la televisión, llegan a los rincones más remotos de los países andinos. Nuevos valores y necesidades se difunden en español y mucho menos en quechua y aymara. El mundo exterior se hace más próximo, y el sentimiento de pertenecer a una comunidad idiomática internacional hace más atractivo el castellano que el quechua y el aymara.

Hacia mediados del siglo pasado la depresión demógrafica se revierte, y a partir del siglo XX empieza un crecimiento acelerado. El agro, en especial el de las comunidades indígenas, no siguió la intensificación de los medios de comunicación ni el incremento poblacional. Se origina entonces un éxodo creciente hacia las ciudades y regiones donde se esboza una economía moderna. El inmigrante andino (indio, mestizo y señor empobrecido) transforma el perfil de las ciudades. Hoy, con sus hijos nacidos en los barrios marginales, constituye el grueso de la población urbana. Su economía informal —o sumergida— es dinámica y creativa, tanto o más que la legal. El estilo de estos excampesinos recuerda a los «huidos» de antaño: son poco reverentes

frente a las normas y costumbres propias o ajenas, se sobreponen a la marginación primera, luchan y se imponen tomando las mismas armas del citadino: el comercio, los estudios y el castellano. Hoy los ecuatorianos, peruanos y bolivianos tienden a tener una población mayoritaria urbana gracias a los emigrantes del campo andino. Son mestizos de sangre, pero sobre todo, de voluntad.

Los emigrantes mantienen lazos con sus comunidades de origen por arraigo y nostalgia a la tierra natal, pero también porque les sirve como referencia y recurso para la vida social y económica en su lucha en la ciudad. Así, el andino emigrante vive entre dos polos: entre su comunidad que le da raíces y amparo y la ciudad que le reta y le abre las puertas de un futuro diferente. Las lenguas expresan esa tensión. El uso del quechua y del aymara les hace revivir su ser más entrañable; el castellano les conduce a la aventura del libre albedrío. Entre la lealtad y la aventura, el andino parece inclinarse por lo último, por el castellano.

Las actitudes y reacciones de los andinos —citadinos y campesinos— frente al idioma indígena son complejas. Otro tanto ocurre con los descendientes de los criollos y mestizos. Demos algunos ejemplos. Los hombres andinos requieren más del castellano que las mujeres; lo conocen mejor que ellas. Pero cuando se les pregunta si les parece bien conservar la lengua materna, que si se debiera enseñar en las escuelas, los hombres en su mayoría están de acuerdo; las mujeres lo hacen en un porcentaje netamente menor. Esta tendencia persiste hasta la primera generación de adultos hijos de emigrantes; en las siguientes generaciones desaparece junto con el manejo del idioma indígena. Sin embargo, los padres emigrantes poco o nada hacen en sus hogares para que sus hijos conserven la lengua indígena. En todo caso, el esfuerzo vendrá más bien de la madre. Por lo demás, no gustan debatir estos temas con terceros. Que sepamos, no existe ningún movimiento popular que tenga como tarea principal la defensa de una lengua indígena. La reivindicación declarada es propia de intelectuales, de quechuistas y aymaristas, de indigenistas. Estas manifestaciones son modestas y casi imperceptibles si se las compara con los movimientos europeos equivalentes. Sin embargo, la lengua indígena, su utilización en una circunstancia apropiada, puede dar prestigio. De alguna manera, se percibe el quechua o aymara como «más auténtico». A pesar de eso, los descendientes de criollos, de emigrantes indios, los mestizos, las gentes de las ciudades, desconfían y desprecian esas lenguas. Siguen pensando

que encarnan el pasado colonial y el atraso. Pero la actitud es también ambivalente: lengua y comunidad indígenas son huellas del prestigioso incario.

Los intelectuales herederos del indigenismo, los educadores imbuidos de esas ideas siguen cultivando el quechua culto, el quechua escrito de Cuzco, de Huamanga, de Cochabamba, de Quito; en La Paz hacen lo propio con el aymara. Proponen y consiguen ambiciosos programas educativos bilingües y biculturales. Pero esas tareas encuentran las dificultades señaladas: la resistencia de los mismos indígenas, la indiferencia —si no desdén y desconfianza— del resto de la opinión pública y el dinamismo del propio castellano.

En Bolivia el campesinado indígena sigue siendo numeroso frente a la población urbana. El indigenismo coincidió con unos fuertes movimientos políticos en que los campesinos y mineros de origen indígena jugaron un papel decisivo. Allá el indigenismo es más que ideológico y, si bien el castellano sigue avanzando, el quechua y el aymara muestran un mayor vigor que en Perú y Ecuador.

La generalización acelerada del castellano en desmedro de los idiomas indios tiende a transformar la lengua ganadora. El habla popular que se forja en los inmensos barrios marginales de los países andinos conserva la musicalidad de los idiomas vencidos; el léxico, la adjetivación y hasta la sintaxis del castellano popular muestran esa influencia. Como la masificación del castellano neourbano no va acompañada de una mejoría escolar, el español tiende a perder calidad. Así el idioma va tomando el aspecto de los barrios pobres de las capitales andinas: cobrizo, numeroso y pobre; pero también inquieto y creativo.

Para terminar esta reseña histórica de las lenguas indígenas andinas, reproducimos un relato actual que ilustra la compleja actitud del indígena frente al castellano. Es una suerte de anécdota en la que los indígenas se burlan de aquellos que no saben castellano, de los que tratan de aprenderlo y usarlo precipitadamente. Fue contada en quechua; ésta es su traducción (van en cursiva las palabras que fueron dichas originalmente en castellano):

> *Hablar castellano cuesta caro.*
>
> Desde hace años un hacendado quería apoderarse de las tierras de una comunidad. Un domingo se reunieron los hombres de Huanta:

—Porque habla castellano el hacendado nos está ganando el juicio. ¿Qué podemos hacer? Será mejor ir a Lima.

Escogieron tres hombres de buena memoria para que fueran a Lima a comprar castellano. Cada uno sólo podría alcanzar a comprar una palabra castellana, porque varias valdrían caro. Pero, ¿qué palabras comprar? Que sea «¡Nosotros!»; la otra palabra, «¡Porque queremos!». ¿Qué otra palabra? Que sea «¡Eso queremos!»

Partieron los tres hombres a Lima. Fueron a pie a la estación La Mejorada. Allá tomaron el tren hasta Lima. Al llegar se alojaron donde un huantino. Él les preguntó:

—¿A qué han venido?

—A comprar castellano, hermanito.

—¿Para qué necesitan castellano?

—Hermanito, porque un hacendado nos quiere quitar nuestra tierra pues sabe castellano y nosotros no. Para defendernos hemos venido a comprar castellano.

—¿Y cuántas palabras pueden comprar?

—Sólo nos alcanza para tres.

—Yo se las podría vender.

—Hermanito, ¿a cómo las venderías?

—A cincuenta soles cada una.

—Haznos una rebajita; es para nuestro pueblo, hermanito, para tu pueblo.

—*Entonces, que sean sesenta soles por palabra.*

—De acuerdo. ¡Qué bueno que nos hayas hecho esa rebaja!

—¿Cuál de ustedes va a comprar primero?

—Yo.

—¿Qué palabra quieres?

—Dime «¡Nosotros!»

—*¡Nosotros!* Así se dice «¡Nosotros!» en castellano. Después fue el turno del segundo huantino:

—¿Tú qué palabra quieres?

—Véndeme «¡Porque queremos!».

Entonces el huantino le vendió esa palabra.

El tercero pidió que le vendiera un «¡Eso es lo que queremos!».

Después de las tres compras esos huantinos supieron castellano. Regresaron en tren hasta La Mejorada, luego continuaron su viaje a pie. En una puna encontraron a un hombre recién muerto; su sangre aún goteaba. Los huantinos exclamaron: «¡Qué corazón maldito lo ha podido matar!» Cuando así comentaban, aparecieron tres guardias civiles, y preguntaron a los huantinos:

—*¿Quién mató a este hombre? ¡Hablen, hablen!*

Asombrados los huantinos se miraron entre sí: «Esos policías nos están humillando porque hablan castellano. Pero ya tenemos el castellano que hemos comprado; con él vamos a defendernos. El guardia seguía preguntándoles:» *¿quién mató a este hombre? ¡Hablen, hablen!*». «Tú fuiste el primero en comprar. Contéstale». El primero respondió al guardia con la palabra que había adquirido:

—*¡Nosotros!*

—*¿Por qué lo mataron?* El segundo de los huantinos tomó la defensa con lo que había comprado:

—*¡Porque queremos!*

—*Pues ahora van presos.* El tercer huantino respondió:

—*¡Eso es lo que queremos!*

Mientras los guardias civiles los llevaban, los huantinos comentaban entre sí: «Seguramente nos está llevando para premiarnos. ¡Qué buena es la Justicia!». Llegaron donde el juez. Les interrogó en castellano. Asombrados los huantinos se miraron y se dijeron: «Hemos comprado castellano para defendernos. Vamos a usarlo». El juez les preguntó:

—*¿Quién de ustedes mató a este hombre? ¿quién lo mató?*

—*¡Nosotros!*

—*¿Por qué lo mataron?*

—*¡Porque queremos!*

—*Pues entonces los condeno a veinticinco años de cárcel.*

—*¡Eso es lo que queremos!*

Los tres huantinos están hasta ahora en la cárcel. Ahora que conoces su vida, llévales aunque sea unos cigarrillos y unas hojitas de coca [14].

[14] Tomado de A. Ortiz R., *De Adaneva a Inkarrí. (Una visión ideológica del Perú)*, 1973.

II

LA LITERATURA CULTA

Llamamos así a la producción literaria escrita. Fue la lengua general, el quechua, sobre todo el cuzqueño, el idioma con la tradición escrita más significativa y abundante. Esta literatura recurre a temas tanto occidentales como indígenas. Sigue cánones y formas europeas de su época. En algunas obras se trata de simples traducciones; en otras, se hace un esfuerzo por ambientar la obra quechua a los requerimientos locales —la lengua, el gusto lugareño, los hechos y costumbres del momento o supuestamente históricos—. Esta literatura empieza en el siglo XVI, tiene su florecimiento en el XVII y primera mitad del XVIII. Luego disminuye y decae. Con el indigenismo se renueva, pero sin los brillos y variedad del pasado.

Los temas y géneros más recurrentes de esa literatura son las traducciones y creaciones ligadas al catecismo y a la liturgia católica; el teatro, los cantos y la poesía recurren a motivos religiosos, pero también a asuntos históricos, galanos y campesinos.

Los primeros textos en lengua indígena tratan asuntos religiosos e históricos. Se traduce el Padrenuestro, la señal de la Cruz; se recoge —o compone— una plegaria atribuida al pasado inca. Las genealogías y epopeyas de los nobles indios son recogidas en castellano.

En el siglo XVII y en la primera mitad del XVIII, esa producción se multiplica. Se componen corales, himnos, misales en lengua general (pero también en latín y castellano). Se escriben y representan piezas teatrales en quechua.

De esa vasta producción hemos seleccionado unas pocas ilustraciones: una plegaria monoteísta dicha por el fundador del Tahuantinsuyo, algunas obras teatrales y finalmente unos cantos y poemas.

La plegaria de Manco Cápac

Desde los primeros cronistas hubo una corriente de opinión que hizo fortuna durante siglos: antes de la llegada de los conquistadores los indios ya habían recibido la visita de alguno de los apóstoles. Daban pruebas de ello: en tal lugar había un grabado pétreo en forma de cruz que los indios siempre tuvieron por cosa sagrada; tal ídolo tiene en las manos unas cuentas que en realidad representan un rosario; en algunos ritos y oraciones se aprecia la huella del Espíritu de la Palabra. Otros daban argumentos lógicos y piadosos: el Salvador, en su infinita bondad, no pudo dejar olvidadas las gentes de estas dilatadas tierras; en las Escrituras se afirma que un apóstol fue allende los mares, a países lejanos. De tal predicamento fueron Guamán Poma de Ayala y Santa Cruz Pachacuti. El Inca Garcilaso de la Vega tenía una posición singular al respecto. Siendo un hombre letrado y renacentista, difícilmente podía aceptar un anacronismo como argumento, aunque fuese para elogiar a sus antepasados. Su posición era ingeniosa y difícil tanto de probar como de rechazar de plano: los incas, con su natural discernimiento y tino, habrían entrevisto, deducido, el monoteísmo y las características esenciales del principio divino. Su religión era simple y natural; por lo mismo, no estaban lejos de la verdad. Los españoles les acortaron el camino. Éste era un criterio que concordaba con la posición de la Iglesia sobre el entendimiento natural que asiste a todo hombre. Más tarde, el criollo agustino Antonio de la Calancha reunió tales ideas y las hizo suyas. Examina milagros y hechos extraordinarios del pasado y los presenta como pruebas de la tesis. Otros cronistas, la mayoría, no eran de esa opinión. Pensaban que los incas no conocieron otra religión que los embustes del demonio. Ese debate secular esconde bajo su forma de ingenua piedad un asunto y unos sentimientos en verdad importantes: si en la gentilidad los incas habían recibido noticias de la Buena Nueva o habían vislumbrado el camino de la Verdad, sus descendientes, los curacas y sus sujetos los indios comunes, merecían reconocimiento y respeto. Así, los excesos de la Conquista y de la Colonia no se justificaban. Había en este punto de vista un cierto orgullo local por lo propio, lo inca, y quizá un germen del antihispanismo que luego sería bandera de la República. Examinemos un texto de este predicamento.

Don Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua es uno de los cronistas indios del siglo xvi e inicios del xvii. Fue contempo-

ráneo de Guamán Poma. Escribió una *Relación de las antigüedades deste reyno del Perú.* Su endeble castellano intercalado de frases quechuas, su gusto por entremezclar historias y su relación con la veracidad, revelan que es un indio de formación y de pensamiento cuya asimilación al mundo nuevo era débil. Sin embargo, como veremos, algo de esencial había ya en él como cristiano.

Santa Cruz Pachacuti describe una época primitiva que llama *Purumpacha* —«El Mundo desolado»—. Sus gentes eran belicosas y crueles. Vivían bajo la tiranía de los diabólicos Hapiñuñus. Estos monstruos fueron vencidos por Jesucristo. Así terminó el Purumpacha. Pasados «algunos años» llegó a estas tierras Tonopa o Tarapaca Viracochanpachayachicachan o Pacchacan y Bicchhaycamayoc Cunacuycamayoc. Era un anciano blanco, delgado, vestido de larga túnica. Llevaba un bordón en el que estaban grabados unos símbolos: eran los mandamientos de Dios, «principalmente los siete preceptos». Predicaba con razones y amor. Hizo milagros y destruyó ídolos. Luego el peregrino se marchó para siempre por donde vino, el mar. Era quizá el apóstol Tomás, siendo probablemente Tonopa el arreglo quechua de Tomás.

Antes de partir Tonopa, o santo Tomás, dejó su bordón en Apotambo —el lugar donde surgieron los primeros ancestros de los incas—. El cetro se trocó en oro y fue signo de mando de los incas reinantes.

Siempre según Santa Cruz, cuando el primer inca, Manco Cápac, estaba anciano, solía orar por la prosperidad de su hijo, hincadas las rodillas, diciendo así:

Ah Uiracochan	Viracocha,
Ticçi capac	cimiento del mundo,
cay cari cachon	Tú dispones: «Sea este varón»
cay uarmi cachon	«Sea esta mujer».
uilca ulca apu	Señor de la fuente sagrada,
hinantima	tú gobiernas
chicchha camac	hasta el granizo.
Maypin canque	¿Dónde estás,
mana chori	acaso no soy hijo tuyo,
cayquiman	
hananpichum	arriba,
hurinpichum	abajo,
quinraynimpichum	en el medio
capacc osnoyqui	o en tu trono supremo?

hay nillabay	óyeme,
hanan cochamanta	Tú que permaneces
tarayac	en el mar del cielo,
hurincocha	
tiyancayca	y en los océanos de la tierra,
Pachacamac	Hacedor del mundo,
runa uallpac	Creador del hombre,
apo innayquicuna	los señores, los príncipes,
camman	
allcañañiyuan	con sus débiles ojos
riacytam	quieren verte.
munayqui	
ricuptiy yachaptiy	Mas cuando yo pueda ver,
unanchaptiy	conocer, alejarme,
hamuttapty	y comprender,
ricucanquim	Tú me verás
yachauanquim	y sabrás de mí.
intica quillaca	El sol y la luna,
ppunchaoca tutaca	el día y la noche,
pocoyca chiraoca	el tiempo de la abundancia
manam yancancho	y del frío, están regidos
camachiscam purim	y al lugar dispuesto
unanchascaman	y medido,
tupuscamanmi	llegarán.
chayanmay canmi	Tú, que me mandaste
ttopayaoricta	el cetro real,
apachinarcanque	escúchame,
hay ñillauay	antes que caiga
uyarillauay	
manaracpas	
saycoptiy uañuptiy.	muerto y rendido. [1]

Otros autores defensores de la idea de un proto-cristianismo inca transcriben cantos similares a los de Santa Cruz Pachacuti; es el caso de Guamán Poma y de Cristóbal de Molina. Guamán Poma fue educado por un jesuita. Cristóbal de Molina, cuzqueño y mestizo, fue párroco en el Cuzco. Sus relaciones de las antiguas costumbres incas tie-

[1] Tomado de la *Relación de antigüedades deste Reyno del Perú*, Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui. Traducción de Jesús Lara, en *La poesía quechua.*

nen un tono objetivo, es minucioso, parece un buen etnógrafo. Inserta en los ritos de la fiesta del mes de agosto, llamada *citua*, para luchar contra las enfermedades y asegurar el agua en el imperio, unas oraciones al Hacedor del estilo de Santa Cruz Pachacuti. Antes, introduce al personaje que llama Pachayachachic («El Hacedor del Mundo»), o Huiracocha, en el contexto del Diluvio Universal. Si los incas rogaban al dios general, es porque velaban por el bienestar general. Algunos quechuistas modernos dieron como cierta la afirmación de los autores: se trataría de oraciones muy antiguas, que mostrarían una religiosidad refinada. Serían entonces expresiones religiosas auténticamente incas. Pero, en verdad, no son simples recopilaciones. Forman parte de la argumentación y de la tesis que sostenían: los incas tuvieron noticias del cristianismo antes de la llegada de los conquistadores. El rezo de Manco Cápac, el relato que le precede y el debate de la época forman un todo. La tesis anacrónica –la del apóstol en América– no tiene hoy defensores. Pero sí la hipótesis garcilasiana de la intuición inca, como también el sutil ordenamiento y argumentación etnológicos de Cristóbal de Molina. Es comprensible que más de un amante del mundo andino se deleite ante la idea de que esos bellísimos poemas, que hablan de un buen Padre, de un Hacedor, sean realmente un producto inca. Atribuir a los incas, que admiramos, cualidades de Occidente, que también admiramos, es una tentación comprensible. Aunque por otro lado esos autores indios y mestizos pueden parecernos serviles: parecieran dar a entender que sus ancestros fueron capaces de pensar y sentir como los vencedores. En todo caso, y en honor a la verdad, todos los indicios y el contexto indican que poemas como el de Manco Cápac no son incas, sino parte de una argumentación:

–La mitología amerindia se expresa mediante símbolos concretos. Las lenguas mismas tienen una antipatía por lo abstracto y una vocación por lo tangible. El estilo de los cantos del tipo de Manco Cápac es marcadamente abstracto y general.

–Una recopilación más antigua y completa, la del padre Ávila en Huarochirí, no recoge ningún canto o relato con el tono de los mencionados. Es verdad que Ávila está demostrando con los mitos que recoge que en ese pueblo se hallan aún sumidos en la idolatría. Pero, a su vez, la recopilación tiene un claro espíritu etnográfico, objetivo.

–La idea de un dios creador, padre eterno, omnipresente, invisible, cimiento del mundo, es ajena a la literatura amerindia. Lo que en-

contramos es un «dios ocioso». Crea este mundo, luego se retira y no interviene más. Son otros dioses menores, espíritus, los que actúan más. Cuanto más próximos, más activos son. Cuando un amerindio tradicional reza, se dirige a las divinidades cercanas y actuantes.

—Existe la creencia en un dios o héroe que crea, o mejor, que ordena un mundo. Cada dios es vencido por el que le sigue, quien hace su propia obra. Estos dioses generales se representan o imaginan de manera concreta: un ave, el sol o una suerte de hombre extraordinario. En las oraciones como la de Manco Cápac se describen las cualidades morales y el poder infinito del Creador, mas no su aspecto.

—Las oraciones indias, aun las que se dicen en contextos católicos populares, están dirigidas a pedir algo preciso. La plegaria de Manco Cápac es una invocación de carácter abierto y general.

—En la oración de Manco Cápac la luna y el sol, la tierra y el mar, no son tratados como seres animados, como fuerzas divinas, tal como es el espíritu animista americano.

El animismo, la inclinación por lo concreto, no son defectos. Que los incas tuviesen una religiosidad consecuente y solidaria con el resto de América no ofende su memoria. Y que Santa Cruz Pachacuti, Cristóbal de Molina, Guamán Poma, atribuyesen cualidades diferentes a los incas, incluso que afirmasen que eran casi cristianos, no los descalifica; al contrario, muestran así veneración por el pasado inca, y hacen un esfuerzo por comparar, por concordar dos pensamientos en realidad contrastados. Por lo demás, no sería justo tratarlos de mendaces: acomodar los hechos del pasado a los requerimientos del presente era, y aún lo es, una práctica universal. El solo hecho de plasmar en quechua sentimientos y concepciones cristianas, y hacerlo bellamente, es una hazaña literaria y antropológica. Veamos cómo se desarrolla la plegaria de Manco Cápac.

Cuenta Santa Cruz Pachacuti que el fundador de la dinastía inca, Manco Cápac, sintiéndose anciano, decía aquella oración para rogar por la prosperidad de su heredero, Sinchi Roca. Implora a Viracocha, a quien no conoce («Dónde estás, como si no fuese hijo tuyo») pero que sabe que es todopoderoso y creador de toda criatura («Cimiento del mundo» , ordena que «sea este varón, sea esta mujer»), animador y gobernador absoluto y de todo («Tú gobiernas hasta el granizo»), que es omnipresente («Tú que permaneces en el océano del cielo, en los mares de la tierra»). Una vez que Manco Cápac invoca a Viracocha,

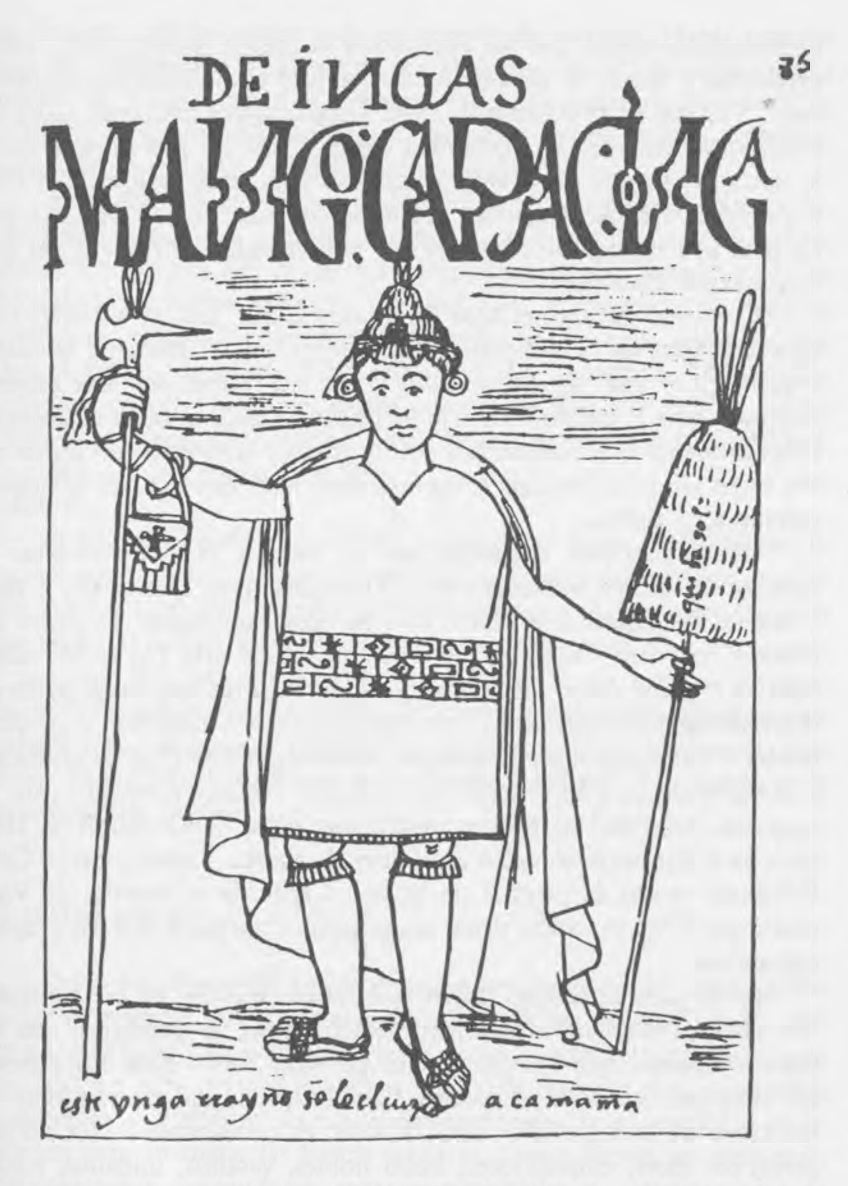


Figura 5. Manco Cápac, en un dibujo del cronista indio Guamán Poma. Manco Cápac fue el legendario fundador del Cuzco y de la estirpe inca. Según Guamán Poma, ese inca recitaba una plegaria a un dios único y universal. (En el grabado el autor anota: «De ingas, Mango Capac Inga este inga reinó sólo el Cuzco Acamana-quitasol») (Guamán Poma de Ayala, 1613:1936).

definiéndolo, afirma que sus ancestros y él mismo quieren verlo, comprenderlo, y tienen fe en que puedan verlo y comprenderlo («Quieren verte... Tú me verás y sabrás de mí»). Luego, parece dar como signo de ese futuro encuentro la regularidad cósmica («El sol y la luna, el día y la noche, el tiempo de la abundancia y el frío, están regidos, y al sitio dispuesto y medido, llegarán»). Termina con una invocación para que escuche su plegaria, recordándole que él le mandó su cetro real (el que dejara santo Tomás).

Al mismo tiempo, el rezo de Manco Cápac recurre a ciertas metáforas propias de la tradición india. Son las que se refieren a la visión sexualizada y dual de este mundo («Sea este varón, sea esta mujer». «¿Dónde estás..., arriba, abajo...?». «El sol y la luna, el día y la noche»). Estas imágenes que concuerdan con el gusto y la orientación indias tal vez estén ahí para conjugar y expresar mejor un discurso, en principio, extraño a su cultura.

Un recurso más ingenioso que el anterior es el de emplear el nombre de un viejo dios andino, Viracocha, para llamar así al dios cristiano. Viracocha es el típico dios perezoso amerindio. Destruye un mundo, crea otro y luego se retira para no actuar más. No recibe culto. Sólo se le recuerda en los relatos. Cuando llegaron los conquistadores, el personaje fue actualizado. Los españoles son Viracocha. Y su dios, también. Entonces hubo indios que sostuvieron que ellos ya conocían a Dios, es decir, a Viracocha; que inclusive tenían un templo para su memoria. Cristóbal de Molina afirma que había varios ídolos de Huiracocha y que recibían culto en el mes de agosto. Cuando Santa Cruz Pachacuti escribe la plegaria de Manco Cápac, la traducción de Viracocha por Dios ya estaba dada, era popular y aceptada por los propios catequistas.

La plegaria de Manco Cápac se inscribe entonces en ese contexto: los vencidos trataban de entender homologando, de simpatizar con los otros afirmando que siempre habían pensado como ellos. En general, los cronistas, fuesen o no partidarios del cristianismo prehispánico de los incas, creyeron percibir coincidencias: el Tahuantinsuyo fue un imperio; los incas, emperadores; hubo nobles, vasallos, soldados, naciones tributarias; construían iglesias, conventos; había un clero y hasta un sumo sacerdote (sólo que para unos no eran iglesias, sino mezquitas del Demonio y para otros, templos en que se buscaba a Dios). Pero lo que ningún letrado podía admitir era que entre indios y cristianos

no hubiese habido nunca nada en común de esencial. Había que definir esa comunidad previa; y tal era el motivo de las divergencias. La oración de Manco Cápac es entonces bello argumento de una tesis que es noble, pues afirma la unidad del hombre; es una lección de humanismo de un indio que acaba de descubrirlo.

El argumento del género empleado por Santa Cruz Pachacuti terminó siendo popular entre los andinos hasta el día de hoy. Lo encontramos en algunos de los relatos campesinos de Huarochirí –a fines del siglo XVI e inicios del siguiente–. En ellos, como ahora, se describe a un viejo caminante, a veces de cabellos canos y de fisonomía de blanco. En los de Huarochirí se le llamaba Cuniraya, que es uno de los apelativos de Viracocha; en los actuales, se dice que es Dios –Dios Padre– que probaba la generosidad de los pueblos de la gentilidad. Castigaba a los egoístas y salvaba a quienes lo reconocían y eran generosos.

El recurso retórico de autores como Santa Cruz Pachacuti es un lugar común en la Colonia. En verdad, las composiciones que pretenden perfilar el pasado mundo de la nobleza inca lo hacen para probar una tesis –favorable o adversa a los incas– antes que para reconstruir el pretérito. Así podemos disfrutar no sólo de plegarias monoteístas incas y en quechua, sino también de cantos pastoriles cuzqueños que recuerdan los cortesanos castellanos. El teatro inca constituye una variante de esa misma tradición de acomodo a los gustos europeos y de argumentación política.

El teatro quechua

Desde los albores de la Conquista los españoles apreciaron las fastuosas representaciones que los indígenas organizaban en honor a dioses y señores. Eran variadísimas, las había con vestidos suntuosos, cantos, bailes y una cierta narración o sucesión escénica. Los catequistas propiciaron que algunas de esas representaciones de la gentilidad se repitiesen para amenizar las fiestas católicas. Luego dieron un paso más: compusieron y acomodaron autos sacramentales y teatralizaciones de la tradición popular española para esos actores y su público, escenificaciones que a veces eran acompañadas o alternadas por las antiguas representaciones. Los pueblos andinos hicieron suyos estos cambios e

incorporaciones. Hasta ahora podemos apreciar las escenificaciones campesinas de esos viejos autos sacramentales. Como antes, se combinan o no con danzas y cantos de otros tiempos. No siempre entienden el significado de esas antiguas «costumbres». Los diálogos pueden estar en castellano –que quizá muchos no comprenden–, o en una lengua ancestral desaparecida. Son cantos que en quechua, en aymara, tienen melodías europeas, o que en castellano siguen la escala pentatónica india; cantos que buscan el compromiso, el medio camino entre ambas escalas. Música que conjuga el violín y el arpa con los pitos y flautas que escucharon los incas. Bailes que remedan bastante bien el minué con fondo de bombo prehispano. Bailes en que danza un hombre-halcón ante un coro de princesas incas, justo en la víspera de la llegada de Pizarro. Jueces que gesticulan, remedando el castellano, sus sentencias sin quicio; campesinos vestidos de señores limeños del siglo XIX representando a los monstruos de la era de las tinieblas. Y esas «costumbres» se llevan a cabo en honor al santo patrón del pueblo, por la Natividad... Ese mundo abigarrado y colorido de los Andes festivos empieza en aquel siglo de primera e intensa cristianización. Y hasta hoy no ha decaído. Tal es la raíz y el sustento del teatro culto quechua.

En el siglo XVII, y un tanto menos en la primera mitad del XVIII, se desarrolla el teatro quechua culto, urbano. Los temas son los mismos que en Europa, pero tienen el encanto y el misterio de estar escritos en una lengua propia y, a la par, tan distante a la castellana. Es de maravillarse escuchar a Plutón jurar en quechua, quejarse a Proserpina en esa melodía singular de la lengua general, usando sus vocablos que gustan de lo concreto y de las insinuaciones, que privilegian los estados de ánimo del locutor, empleando sus singulares metáforas, y todo, tratando de comunicarnos ideales europeos... que conocemos por el castellano. Los temas preferidos de ese teatro son los religiosos y los históricos. Las escenas están ambientadas en los tiempos heroicos de la Grecia antigua o del Imperio Inca o del Cuzco colonial.

Las evocaciones incas son recreaciones. Manifiestan el nacionalismo de la nobleza inca y, en general, del peruano. El nacionalismo inca colonial se expresaba en las artes de manera indirecta. Era difícil que fuese de otra manera. Además, se ajustaba a la inclinación andina y a la cortesanía cuzqueña por lo indirecto, por la sugerencia. Las protestas recurrían a las alegorías, a los emblemas. En el siglo XVIII los salones de los nobles indios y mestizos lucen las pinturas de sus genealogías

(que remontan, casi siempre, a un inca famosísimo y a un conquistador no menos memorable). Los ricos curacas aprovechan las fiestas religiosas para lucir sus tocados de plumas, sus trajes ancestrales. Entonces, en la universidad, en las tertulias, hacen gala de un quechua tan pulido que los sirvientes indios apenas si comprenden. Y van al teatro, en el Cuzco, a presenciar un drama ejemplar de la época de los incas, en quechua y con los requerimientos de una obra que se aprecia. Es decir, con escenas, jornadas, con el infaltable escudero cómico, la amada distante, el duelo entre caballeros, los quebrantos de conciencia, los prolegómenos, el nudo y el desenlace. Pero al mismo tiempo —a partir del XVIII— esos temas localistas empiezan a ser desplazados por el cosmopolitismo de la Ilustración, y terminan cuando los nobles indios pasan de las alegorías a los hechos. Se sublevan y pierden. Y, con ellos, declina el arte que les sirvió de expresión.

No es fácil singularizar y ubicar las obras del teatro erudito quechua. Los autores como las fechas son dudosos. Hasta el siglo XVIII esas piezas no se imprimían. Unos manuscritos son copias de otros. No existen verdaderos y confiables originales. Cada copista suele agregar algo suyo y del gusto de su época, y presentarse como el autor. Así, un tema, un argumento, se va desarrollando, cambiando en el transcurso de los siglos y según las ciudades y los «autores». A veces un mismo título puede encerrar diferentes piezas emparentadas entre sí de diferentes siglos y regiones. O al revés, distintos títulos pueden recubrir una misma obra con pequeñas variantes. En los albores del siglo XIX, unos pocos patriotas criollos hacen averiguaciones, algunos hallazgos, que copian y hasta llevan a los escenarios (aunque entonces pocos son los citadinos que entienden el quechua). Pero en el transcurso de ese siglo, quizá debido a la anarquía que asoló las nuevas repúblicas, ese teatro fue olvidándose. Sólo a fines del siglo pasado y comienzos del presente empiezan a redescubrirse códices de aquel teatro que fuera popular hasta la primera mitad del siglo XVIII; mas son pocos los que se encuentran, y varios de ellos se extraviaron definitivamente. Sin embargo, desde entonces, se imprimieron los que se salvaron del desorden y del olvido. La tradición de los copistas, y con ella la de una dinámica renovadora, ya no existen. La atmósfera social que las hizo posible, tampoco. En la actualidad rara vez se les representa. Pero el teatro erudito quechua constituye un testimonio histórico y un monumento escrito de la lengua de los incas.

Las obras teatrales editadas y más conocidas son: *El rapto de Proserpina y sueño de Endimión, El hijo pródigo, El rico más pobre, Apu Ollantay* y *La tragedia del fin de Atahuallpa.*

– *El rapto de Proserpina* es una pieza dramática dividida en tres jornadas. Se conoce un solo códice, en cuyo encabezamiento se consigna: *Auto Sacramental del robo de Proserpina y sueño de Endimión. Su autor, el doctor Juan de Espinoza Medrano de los Montesclaros, alias el Lunarejo, lo escribió siendo colegial al seminario de San Antonio Abad.* El manuscrito parece ser una copia del siglo pasado. No existe un códice olágrafo del supuesto autor. El Lunarejo fue un indio cuzqueño, escritor, políglota, que vivió a mediados del siglo XVII. A él se le atribuyen múltiples obras de la época. El quechuista Teodoro Meneses se inclina por la suposición de que sea el Lunarejo quien haya compuesto *El rapto de Proserpina* hacia 1644. El argumento es el mismo que el consignado por Ovidio, sólo que la anécdota y los personajes sustentan asuntos cristianos. Proserpina representa al alma humana; Plutón, al demonio; y el amante Endimión, a Cristo.

– *El hijo pródigo* es también atribuido al Lunarejo. El códice, que habría sido el más antiguo, se perdió en el siglo pasado; no consignaba fecha. Llevaba el encabezamiento siguiente: *Auto Sacramental del Hijo Pródigo. Del insigne poeta don Juan de Espinoza Medrano de los Montesclaros, arcediano del Insigne Cabildo de la Gran ciudad del Cuzco.* En sus tres jornadas trata de la parábola del mismo nombre. Constituye un ensayo quechua de imitación del teatro español de mediados del siglo XVII. No es una obra que tenga interés por su originalidad, pero el quechua utilizado es notable por su refinamiento.

– *El rico más pobre* es tal vez una de las obras más logradas del teatro colonial. Existen múltiples referencias de esta pieza desde fines del siglo XIX y principios del actual; parece que no siempre se trata de la misma obra, pero sí del mismo tema. En 1853 se conoció un códice llamado de Ochoa, que luego se perdió. El documento más completo y antiguo que se tiene en la actualidad –que ha servido para su traducción al castellano e impresión– es el llamado códice de Centeno y el autor ahí declarado es el presbítero licenciado Gabriel Centeno de Osma. El problema con ese supuesto autor es que no se sabe nada sobre su persona, ni cuándo vivió, si es que realmente existió. Por el estilo del manuscrito de Centeno y por el evidente influjo que tiene de Calderón de la Barca, parece ser de fines del siglo XVII. El drama se

divide en tres actos. Está ambientado en la época, en el Cuzco colonial. Trata del príncipe Yauri Tito Inca, amante de la viuda Cori Umiña. Yauri cae en las garras de Nina Quiru (el Demonio). Al final es salvado gracias a la intervención de la Virgen María y del Ángel de la Guarda. Resumamos el argumento:

Jornada primera. El príncipe cuzqueño Inquil Ttupa Inca brinda una serenata a Cori Umiña a la par que le propone matrimonio. En contraste con esa escena feliz, el pobre príncipe Yauri Tito Inca se queja en un largo monólogo de su pobreza y de su vida desdichada. Nina Quiru («Dientes de fuego») escucha sus lamentos y le promete riquezas y placeres. Unos cantos celestiales advierten a Yauri Tito del peligro, pero él se deja convencer por Nina Quiru. Firma un documento y pacto con su sangre.

Segunda jornada. Se inicia con las bodas entre Inquil Ttupa Inca y Cori Umiña. Esa celebración feliz termina con la repentina muerte del novio; se muestra así la brevedad del goce terrenal. Sabedor del suceso, el Demonio hace planes para unir a la rica viuda con su protegido. Yauri Tito deviene en conviviente de la viuda. Umiña, casi de inmediato y para siempre, ama con pasión a Yauri Tito. Pero él se queja de lo falaces que son las riquezas y los placeres; se torna melancólico pensando en el terrible final que le espera.

Tercera jornada. El Ángel y el Demonio proclaman en unos monólogos sus planes encontrados. Yauri Tito se fuga del palacio de su mujer con la esperanza de evadir el infernal compromiso. Un coro celestial le sugiere que huya hacia Belén. Dos melodías misteriosas entran en contrapunto: le dan consejos entre sí opuestos. Cori Umiña va en pos de su amado, lo alcanza. El Demonio los atrapa. Yauri sostiene un patético alegato en su propia defensa e invoca la protección de la madre de Jesús. El Demonio se burla, pero la Virgen escucha la invocación: llega el Ángel guardián y salva a los novios. El acto termina con una graciosa escena: Yauri y la viuda, más sus respectivos criados, se casan. Y todos juran ser para siempre devotos de la autora de tan feliz final, la Virgen.

Si bien la historia es corriente —el pacto con el diablo—, hay unos detalles que le dan un sabor local y curioso. Entre los andinos el matrimonio católico suele ocurrir luego de una convivencia más o menos prolongada en casa de los padres, de preferencia en la del novio. Según parece, en el Cuzco del Tahuantinsuyo, este período prenupcial

ocurría más bien por el lado materno. Esta costumbre es insinuada en *El rico más pobre.* Quizá sea un indicio de que la antigua costumbre era aún practicada por los nobles indios del Cuzco.

—El *Apu Ollantay* es en la actualidad el drama quechua más conocido. Al parecer el argumento recoge una tradición antigua: los amores prohibidos entre un mozo del común y una princesa inca. Se conocen numerosos manuscritos de esta obra anónima. Se pueden distinguir dos familias de códices. La primera consta de textos más homogéneos entre sí; el quechua que manejan es el erudito del Cuzco colonial. La segunda está compuesta por subgrupos, con desarrollos locales diferentes; por lo general están escritos en el quechua de Chinchaysuyo —más generalizado pero menos pulido que el cuzqueño—; el estilo suele ser negligente y adaptado a los gustos comarcanos.

El drama versa sobre el amor contrariado entre Ollantay (en aymara, algo así como «Aquel que Contempla —o Espera, Emerge a— lo Alto») y Cusi Coyllur («Estrella Feliz»). Ollantay era un joven de la cálida región levantina, los Antis. Por su lealtad y bravura y no por su origen, que era humilde y provinciano, devino en capitán de Pachacútec Inca (el soberano del Cuzco que unió por primera vez las Cuatro Partes del Mundo, es decir, que logró la unión ecuménica, el Tahuantinsuyo). Ollantay se prendó y amó furtivamente a quién no debía siquiera mirar: Estrella Feliz. Fue un amor correspondido. Pero ella, Cusi Coyllur, era hija de Pachacútec. El inca no permitiría que su prosapia solar, divina, se mezclara con la de un hombre, así fuese el más valeroso y fiel de sus soldados. Ollantay, sabiendo de antemano el rechazo que le espera, confiesa y pide en matrimonio a Cusi Coyllur. El gran inca, a pesar de ser quien unió los pueblos del mundo, no acepta esa alianza y prefiere perder a un buen capitán que ver a su Estrella Feliz mancillando la sangre solar. Recluye a Cusi Coyllur en una celda de la mansión donde moran las vírgenes del Sol.

Ollantay regresa al Antisuyo. Ordena levantar una ciudadela (que hasta hoy lleva su nombre, Ollantaytambo). Las diversas naciones de los Antis lo proclaman su inca y se sublevan con él contra la autoridad del Cuzco.

Entre tanto la desdichada Cusi Coyllur tuvo una hija, Ima Súmac («Qué Bella»), fruto del fugaz amor con Ollantay. Ima Súmac crece en la misma mansión donde tenían enclaustrada a su madre, sin conocer ni saber quiénes eran sus padres.

Ollantay derrotó a las huestes cuzqueñas. Resistió por diez años. El Inca Túpac Yupanqui, al suceder a su padre Pachacútec, ordena el sometimiento de los Antis. Su viejo y duro capitán Rumiñahui («Ojos de Piedra»), mediante un ardid, toma Ollantaytambo y trae a Cuzco prisioneros a Ollantay y a sus hombres. Las mujeres de los vencidos los siguen dando grandes voces lastimeras. El inca condena a los alzados a cruel tormento. Ollantay reconoce y declara que es justa la decisión del inca, y la acepta con llaneza. Entonces Túpac Yupanqui, en un acto de súbita magnificencia, perdona a Ollantay y a todos los Antis. Es más, de inmediato restituye a Ollantay su cargo y sus pasados privilegios.

En esos solemnes momentos de perdón y reconciliación, una niña viene a pertubar la paz. Es Ima Súmac, que pide hablar con el Inca. Ella ha descubierto a su madre y el triste estado en que se encuentra. Ruega al soberano que la acompañe y vea a su desdichada madre. El Inca no soporta penas en tales momentos de perdón. Va, seguido de Ollantay, y al entrar en la oscura celda reconoce a su hermana, mientras Ollantay encuentra a su mujer e hija. En aras de la armonía universal, el inca acepta entonces que el bravo *anti* haya unido su sangre con la divina. Ollantay se convierte así en su pariente y más cercano colaborador.

El tema del drama de Ollantay es común: un amor contrariado por las distancias sociales y religiosas. Sin embargo, el idioma empleado es de los más hermosos del teatro quechua; la ambientación, las alusiones encubiertas a las leyendas, a las costumbres andinas y a la política de la época le agregan interés y un encanto particular:

—El amor entre una estrella (a la sazón, Cusi Coyllur) y un mortal es un motivo de la tradición oral panamericana. Las relaciones son interferidas por otros mortales —parientes del humano o simples curiosos—; el final, a diferencia de la pieza teatral, por lo general es desdichado. De lograrse ese amor habría dado abundancia a los hombres; al romperse, nos condenó a las estrecheces actuales. Los nombres de los protagonistas del drama y su mismo amor sugieren ese tema tan popular como antiguo: Estrella Feliz está en lo alto; es contemplada por un mortal, por alguien que quiere emerger, elevarse por encima de sí mismo (aludiendo tal intento de ascenso, es sin duda que Estrella Feliz evoca a su amado calificándolo de «tierna criatura o tierno gusanillo»).

—El drama de Ollantay recuerda algunos de los aspectos fundamentales del matrimonio andino y amazónico occidental. Estas cultu-

ras privilegian la competencia, y el proceso mismo del matrimonio, la ideología que lo anima, están marcados por ese estilo de dinámica social. El rapto, más o menos ceremonial, suele ser uno de los momentos del matrimonio. Puede estar precedido o seguido de luchas, a veces también rituales. La guerra puede marcar el inicio de un proceso matrimonial. Por otro lado, el novio debe «conquistar» a la familia de su mujer; el padre tiende a ser el más firme baluarte «enemigo» a quien el mozo tendrá que «derrotar», «matar». En cambio, el cuñado es el que más fácilmente se rinde en aras de la felicidad de su hermana (la relación hermano-hermana tiende a ser muy tierna, afectuosa, si se la compara con la formalidad y competencia que encontramos entre cosanguíneos del mismo género), y, por otro lado, las relaciones entre cuñados suelen ser especialmente solidarias; a veces se prefiere trabajar con un cuñado que con un hermano. Pero es la hija, «el fruto del goce», como lindamente se dice en el drama de Ollantay, quien justifica y sella el reconocimiento de sus padres como pareja socialmente aceptada. En la pieza de teatro también encontramos un rechazo inicial, una guerra entre un padre político (Pachacútec) y su yerno (Ollantay). El padre político muere (en la pieza teatral, de manera natural, pues si no habríamos estado ante un regicidio perpetrado por el héroe). Luego el cuñado (Túpac Yupanqui) vence a Ollantay, para de inmediato reconocerlo como su «igual», como el marido de su bien amada hermana. Y es también la hija, «Qué Bella», quien termina por juntar y reconciliar a todos. En la pieza teatral esta estructura parental está revestida, o doblada, por un estilo heroico: la rebelión y la guerra no son ceremoniales, sino reales; en ellas encontramos capitanes, soldados, prisioneros, tácticas político-militares. Y el perdón, como la paz, son ante todo expresión de una estrategia política.

—Según la tradición, el primer inca que logró el orden y unidad de este mundo —el Tahuantinsuyo— fue Pachacútec. La pieza da a entender que sin embargo no pudo lograr un lazo que de alguna manera representara la unión del hombre común con el cosmos. La pieza no lo expresa, pero la tradición afirma que la unidad fue impuesta por Pachacútec mediante la guerra y una férrea disciplina. Su hijo Túpac Yupanqui, siempre según la tradición, afianzó la unidad, pero su arma fundamental fue el amor. Propició alianzas familiares, matrimoniales, entre los semidioses incas y los jefes de los otros pueblos. Esa práctica la encontraron los conquistadores y la usaron en provecho propio. El

perdón y la postrera unión entre Ollantay y la celestial Estrella Feliz es, pues, una marca de esos tiempos y de esa política sentimental del gran Túpac Inca Yupanqui. Así, este inca habría dado un paso más hacia un acercamiento entre el hombre y lo sagrado gracias al amor; de esta manera indirecta se apoya la tesis del protocristianismo inca. Pero el drama sugiere más. La reconciliación entre un rebelde que se oculta en el oriente y un soberano duro pero justo y generoso recuerda las sublevaciones de los primeros incas coloniales, que se hicieron fuertes precisamente al oriente del Cuzco (el oriente del Cuzco, por donde sale el sol, es por lo mismo el lugar de la esperanza). No obstante el clamor de la nobleza cuzqueña y de muchos españoles y criollos del lugar, el último inca rebelde fue traído a Cuzco y ajusticiado publicamente. Túpac Yupanqui, a pesar de pertenecer a la época de la gentilidad, habría sido más generoso que el muy católico virrey don Francisco de Toledo.

El *Apu Ollantay* sugiere entonces múltiples lecturas. Esa diversidad de objetivos, de sentidos, le dan un misterio y un encanto particular; pero estas cualidades no son exclusivas, son características de todas las buenas obras teatrales quechuas de la Colonia.

—*La tragedia del fin de Atahuallpa.* Las representaciones sobre el encuentro de Atahuallpa con los conquistadores, su prisión y muerte en manos de ellos, son populares aún hoy en día. Existen manuscritos sobre el asunto provenientes de diferentes ciudades y pueblos del viejo Perú; así, hay una referencia de 1705 que sostiene que el fin de Atahuallpa fue representado en Potosí en el año de 1555. Suelen estar escritos en lenguaje pueblerino y local. El armazón no siempre es firme; encontramos desarrollos autónomos, largas digresiones, secuencias inconclusas. El códice llamado de Chayanta es uno de los más coherentes y acabados. La acción puede dividirse en cuatro partes:

En la primera se anuncian las premoniciones y malos augurios sobre la aparición de extrañas gentes que, movidas por la codicia, aniquilarán al reino y a su señor. En la segunda se escenifica el encuentro, incidiendo sobre la incomprensión entre los representantes de los dos mundos. En la tercera parte ocurre el incidente sangriento, el arresto del monarca. Se vuelve a insistir sobre la mutua incomprensión: Almagro sólo parece mover los labios; el padre Valverde entrega unos papeles (las Sagradas Escrituras) que para el inca nada dicen. El indio Felipillo traduce con malicia para perder a su señor. En la cuarta parte

los conquistadores reciben el fabuloso rescate y, faltando a su palabra, condenan a muerte al monarca. El inca y sus vasallos se despiden. El inca da sabias recomendaciones y disposiciones póstumas. Dispone que su hijo vaya a Vilcabamba para desde allá intentar la restauración del orden perdido. En la última escena aparecen Pizarro y el rey España. El conquistador cree complacer al rey entregándole la cabeza de Atahuallpa. Pero España reconoce en ese rostro mancillado el suyo propio y condena a Pizarro. Éste, antes de sufrir el castigo, maldice su espada y cae muerto.

El argumento de *La tragedia del fin de Atahuallpa* se inspira en acontecimientos y anécdotas históricos. Representa también una larga y viva tradición propia de los villorrios andinos. Detalles como la incomprensión primera y la traición de Felipillo son infaltables en las representaciones contemporáneas. Esa incomprensión y la cabeza del inca que va a España constituyen temas de un mito andino moderno —conocido como Incarrí o Inca Rey—. La esperanza de la restauración del orden inca es un viejo sueño, no propiamente de los campesinos andinos pero sí de algunos de sus chamanes (o «sacerdotes» y sabios locales) y de ciertos intelectuales indigenistas.

Si bien el teatro quechua erudito imita y se acomoda a los cánones del español de la época, tiene un valor literario, lingüístico y testimonial. Al tratar de reproducir metáforas e ideas europeas y del castellano, ese quechua resulta extraño y bello. Para el espectador moderno, los anacronismos pueden parecer deliciosas confusiones. Así, en el *Ollantay*, el inca se comporta como un monarca europeo y se le trata como a tal. Se dice Hijo del Sol, pero más parece un título nobiliario que una filiación vivida y aceptada como real. Ollantay y su Estrella Feliz se aman con la constancia de una suspirante pareja europea. Los incas se alumbran con velas y los prisioneros están cargados de cadenas. El príncipe inca pobre se queja de su soledad en un soliloquio que, a pesar del quechua, suena y sorprende por su parecido a los célebres lamentos de Segismundo. Estos servilismos y yerros históricos, lejos de restar valor al teatro quechua, le dan gracia y belleza singulares. Las traducciones al castellano difícilmente pueden comunicar esas cualidades. Que en español un inca actúe como un monarca, que un amante arriesgue todo por su amada, no llaman la atención. Las metáforas parecen banales. Las insinuaciones, las sugerencias, ese halo de misterio que envuelven las palabras indias; su melodía, su ritmo tan

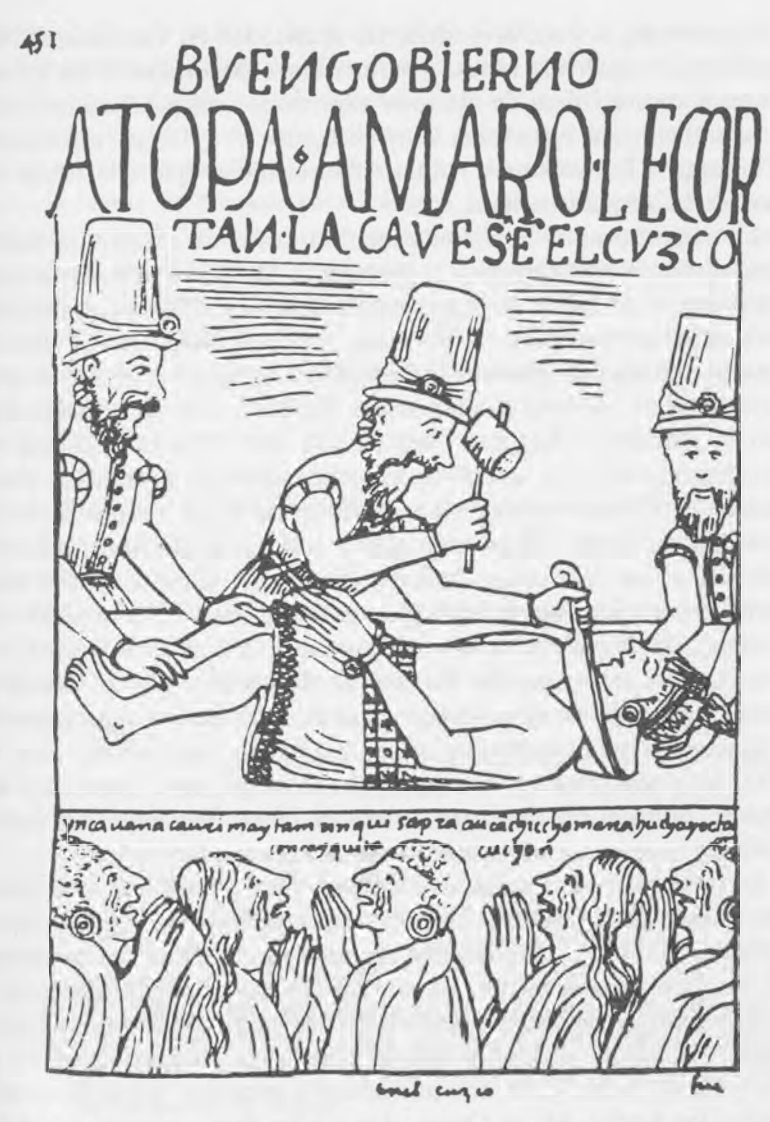


Figura 6. Las ejecuciones del inca, la de Atahualpa y luego la de Túpac Amaru, conmovieron a los indios. Hasta hoy recuerdan esos sucesos en relatos y representaciones. (En el grabado el autor anota: «Buen gobierno –A Topa Amaro le cortan la cabeza en el Cuzco– Inca Vanacauri maitam rinqui sapra aucanchicchoc manahuchayocta con cayta cuchon. (*«Inca sacrificado, ¿dónde te vas? Nuestros barbados enemigos, sin que tengas culpa alguna, te aniquilan»* –en el Cuzco–). (Va en cursiva nuestra traducción). Guamán Poma, 1613:1936.

vivo y marcado, apenas si podrán ser apreciados en castellano. Cada pieza de teatro quechua es una aventura entre dos mundos: un jocoso o patético disfraz, ideas de ultramar expresadas con palabras que evocan sentimientos y emociones muy distantes; y todo, en un compás más cercano a los tambores y dulces flautas indias que a la sobria cadencia de la lengua castellana.

El teatro quechua refleja el paulatino deseo de afirmación nacional, de distanciamiento frente a la metrópoli. El que se trate de mostrar que Proserpina es capaz de expresarse en quechua, el que los monarcas incas y su reino sean presentados como modelos, manifiesta diversos y cada vez más claros sentimientos nacionalistas que en el teatro quechua son sobre todo los de la nobleza india. Así, en *La tragedia de la muerte de Atahuallpa*, hay una clara alusión a la ejecución del inca rebelde, Manco Inca. La anécdota histórica dice que cuando el virrey Francisco de Toledo terminó su gobierno y fue a dar cuenta al rey de su gestión, de cómo había sofocado la resistencia de Manco Inca y ajusticiado a éste, el monarca le respondió: «Idos, señor, a vuestra casa. Que yo os mandé a servir reyes y no a matar reyes». En la pieza teatral, el rey de España condena a Pizarro por haber hecho ejecutar a Atahuallpa. La extrapolación disimula la denuncia y por lo mismo le da una singular fuerza al establecer el nexo entre ambos acontecimientos, sugiriendo así la continuación de un hecho que sintetiza una situación tan traumática como injusta. Sin embargo, en el momento del desenlace, tanto el rey de España como el Túpac Yupanqui del drama de *Ollantay* se comportan como postreros justicieros.

La tradición teatral citadina y culta de la Colonia no es un fenómeno aislado. En el campo, los indios comarcanos han seguido representando al aire libre «unas costumbres» que son herencia del encuentro entre los autos sacramentales, las escenificaciones populares europeas y los viejos ritos danzados y cantados. La tentación demoníaca, el accidentado amor entre un simple capitán y una *coya* —o princesa inca—, y, sobre todo, las luchas entre conquistadores e incas son temas frecuentes en todos los Andes. Así en Oruro, durante las fiestas principales, se da una espléndida representación pública. Es una suerte de auto sacramental, entre solemne y jocoso, que en el altiplano boliviano y peruano llaman «Diablada». El arcángel san Gabriel y su ejército celestial danzan con magníficos vestidos. El Diablo Mayor y los suyos hacen lo propio. El Demonio va tentando con cada uno de los siete pecados capitales al

Arcángel. A cada rechazo del Arcángel se produce una algarabía; los ángeles y personajes celestiales danzan festejando el triunfo. El público los alienta. Los diálogos son en castellano (tal vez el aymara sería una lengua vulgar en labios de esos personajes sobrenaturales). Cada respuesta puede estar acompañada por reventazones de petardos y juegos artificiales, y la banda de músicos tocará alguna marcha vencedora. Cuando se está tentando al Arcángel, los seres infernales danzan con gracia seductora; y cuando el Demonio recibe un rechazo, dan brincos y bailan desesperados. Al final, la Diabla Mayor confiesa al Arcángel, tierna y admiradora, que «jamás te dejarás tentar. Eres realmente un santo». En ese preciso instante se produce una explosión de júbilo; estallan los petardos, la música rompe con una marcha alta y viva; todos, ángeles y demonios, danzan frenéticos: san Gabriel cayó en la tentación, en la vanidad, creyó en el reconocimiento de la Diabla. Los ángeles danzan pues ven la alegría de su señor engañado, y los demonios, porque vencieron. Este fin no parece feliz. Un anciano aymara, al narrar un mito sobre el origen *mixto* (donde las fuerzas del bien y del mal se equilibran) de nuestro mundo, decía que ese relato también explica la alegría final de la Diablada: fue cuando el bando del mal «alcanzó» las del bien, marcando así el inicio de nuestro mundo:

> *Supaya.*
>
> Cuando amaneció el mundo se encontraron los tres reunidos: la Virgen María, su esposo Jesucristo y el hijo de ambos, Supaya.
>
> Entonces, Jesucristo creó a la gente antigua que era muy buena y sabia. Los primeros hombres, Adán y Eva, no se hablaban, no sabían hablar. Jesucristo les echó un piojito y así nuestros padres empezaron a conversar. Supaya también reclamó su gente. Su padre le mandó culebras, sapos y lagartos. Pero estos animales se atrevían a perturbar a la gente antigua.
>
> Supaya tenía abundantes riquezas, demasiadas riquezas. Sus caballos y mulas andaban magníficamente herrados. El pobre Jesucristo sólo sabía caminar con los pies desnudos. Un día se cayó el herraje de un animal de Supaya.
>
> Jesucristo pisó el herraje y se hizo daño. En lugar de sangre brotó fuego, y como estaba hambriento, se preparó un buen desayuno. El resto del fuego se lo llevó entre sus ropas, ¡fuego bueno para cocinar! Supaya quiso hacer lo mismo. Cargó fuego sobre sus mulas, ¡ay, ay! rebuznaron las mulas, se quemaron. Desde entonces los caballos y mulas sufren de ulceraciones.

Supaya odiaba al viejo y lo perseguía. El viejo Jesucristo andaba hambriento. Cierto día no soportó más y cosechó piedras de diversas formas redondas. Las lamió, y en ese momento, se transformaron en todas las infinitas clases de patatas, ollucos, machuas, que conocemos. Las cocinó con el fuego que llevaba y así pudo entretener su apetito.

Jesucristo quería comprar una vaquillona al rico Supaya; éste criaba muchas, pero en desorden. Con pena, el anciano llegó a juntar un poco de dinero. Supaya le dio una vaca fea, sucia y mostrenca. «A ver si la vaca mata a mi viejo», pensó. La vaquillona, al llegar donde estaba Jesucristo, tornóse en un animal manso; y otras vacas más siguieron al viejito. En el lago se bañaron con agua y sangre del viejo y así dejaron de ser negras. Desde entonces existen animales de todos los colores. Las mostrencas que hoy quedan son las de Supaya.

«¿Dónde está mi ganado?», bramó Supaya.

Su padre, con toda humildad, le respondió: «Tus vacas son negras y no de colores como las mías».

Odió más al viejo, y lo persiguió con maldad.

En la huida, el viejo hizo germinar los granos de maíz, de trigo; donde llegaba hacía germinar un grano diferente.

Asustado, el viejito se ocultó dentro del estómago de un burro.

«¿Has visto a un viejito harapiento?»

El burro contestó: «Sí, cuando sembraba quinua pasó por aquí».

El hijo pensó al ver la quinua madura: «El viejo debe estar lejos».

Jesucristo iba muy tranquilo en el vientre del burro. Pero Supaya terminó por darse cuenta y ordenó a un ciego llamado José que matara al burro. Cuando despanzurraba al animal, la luz entró por la herida y deslumbró a Jesucristo. Por eso convirtió a José en cerdo. Desde entonces existen estos animales que, aunque feos y sucios como aquel José, son codiciados por el hombre.

Al final fue vencido el padre. Otros afirman que ahora, unas veces gana Dios y otras, Supaya. Yo no sé como fue. Por eso todo hombre tiene de Dios y de Diablo. Unos más de Dios, otros, más de Supaya.

Cuando Supaya terminó de perseguir a su padre, cuando lo venció, salieron todos sus amigos malos y se pusieron a festejar, saltando, bebiendo, dando gritos de alegría. Ahora el mundo es así[2].

[2] El original de esto fue tomado en aymara; A. Ortiz, *De Adaneva a...*, 1973.

El triunfo final de la Diablada marcaría entonces el inicio de nuestro mundo, que lo define el narrador del mito como mixto, de eterna competencia entre fuerzas contrarias (por lo demás, ésta es una concepción común del área andina). Así, este antiguo y popular auto sacramental, la Diablada, sirve a un doble propósito religioso: el cristiano —al recordarnos el valor de los siete pecados capitales y las eternas luchas entre las fuerzas del bien y del mal— y uno más antiguo, que consiste en subrayar el valor de la competencia, de la lucha de los contrarios, como elemento fundamental de la cosmovisión andina. La Diablada cuenta con múltiples variantes en el sur peruano y Bolivia.

La contienda entre el inca y los conquistadores es escenificada en las plazas y a veces en todo el pueblo. Es una representación conocida en Ecuador, Perú y Bolivia. Hay numerosas variantes: las luchas pueden tener un carácter adivinatorio o bien reflejar una preocupación más bien histórica y de reivindicación cultural. Lo común es que ambas tendencias se entrelacen y se den en la misma ceremonia. Demos cuenta de un testimonio personal sobre una de estas representaciones. Hace algunas decenas de años, la capital de la provincia de Cajatambo, en la sierra de Lima, no tenía carretera. LLegamos a un pueblo grande de esa provincia después de varios días de camino a caballo. Cuando cruzamos los campos y huertos cercanos al poblado no hallamos a nadie. El pueblo mismo, con su gran plaza cuadrada, rodeada de portales, estaba al parecer vacío. Al cabo de un momento escuchamos una confusa mezcla de cabalgata, de redobles de tambores, de gritos. Por una de las esquinas de la plaza entró un grupo de unos cincuenta jinetes. Eran seguidos por varias bandas de músicos, por grupos de jóvenes que bailaban embriagados, de mujeres que servían a los sedientos, de niños que revoloteaban e imitaban a los mayores. Varios de los jinetes y de los danzantes estaban vestidos de conquistadores. El que debía ser Pizarro se apeó, y luego de darnos una breve bienvenida —demasiado corta para el gusto andino—, nos comunicó que habían perdido la primera batalla. Pero que mañana sí que ganaban a Atahuallpa y a sus indios, «porque nosotros tenemos espadas y armas de fuego», además «porque ellos eran del barrio de arriba, y a los de abajo, siempre terminamos ganándoles». En eso se acercó el padre Valverde, borracho. Agitaba su «Biblia» y juraba contra los gentiles. A la mañana siguiente hubo una violenta batalla a las afueras del pueblo. Muy violenta para ser teatral, pues hubo cinco heridos. En el atardecer, pasea-

ron por las calles al inca prisionero. Era seguido por sus princesas o *coyas*, que cantaban y bailaban unos aires fúnebres. El pueblo pareció consternado, incluso los del barrio de arriba. El maestro de la escuela pronunció un discurso de condena a la Conquista. Pero los españoles que tenían sujeto al inca no se conmovieron. La ejecución del inca fue acompañada de llantos cantados por las princesas, a los que se sumaron los de otras mujeres. Luego se produjo un silencio. Los mayordomos (quienes tienen a su cargo la organización y gastos del espectáculo) pasaron varias rondas de alcohol, de cigarrillos y hojas de coca. Luego, de pronto, las bandas entonaron unos *huaynos*, la gente pareció recuperar el ánimo, y empezaron a bailar esa tierna y sosegada danza de las parejas que se aman. Cuando la noche caía, se entonó el aire de la «despedida»: por barrios, por familias se formaron unas cadenas de danzantes. Por momentos corrían hacia la salida del pueblo o zapateaban, levantando una gran polvareda. Mezclados en esas cadenas, bailaban confundidos con los demás Pizarro, el padre Valverde, las *ñustas*, Atahuallpa. Pero demos un fragmento de una descripción detallada de esas representaciones, la de Adolfo Vienrich:

> El baile llamado de los Incas, como se le denomina en Tarma, exigía el concurso de diez o doce jovencitas ricamente vestidas, llevando el *anacu* con un velo y una diadema de perlas en la cabeza, los cabellos entretejidos en largas trenzas; una *lliclla* o manta está sujetada en la espalda por un ramo de flores (que se convertía así en símbolo del obsequio que en signo de respeto y sumisión era llevado al presentarse ante el Inca); se llama *inti* (sol), y varía en la forma, de una cítara o de un cesto al de un círculo provisto de rayos cuya parte central está hecha de carrizo, una de cuyas caras está cubierta de flores rojas, blancas y amarillas. Hoy en día se le substituye por un gran ramo de flores artificiales de papel. Las *pallas* llevan en una mano ya sea un pañuelo o un ramo de azucenas, especie de tulipanes o gladiolos hechos de hojalata. Se forman dos grupos. Al centro de uno de ellos se ubica el Inca, revestido de una túnica corta recamada de franjas de oro y plata, y con una ancha franja constelada de monedas que le cubren el pecho; sobre la cabeza lleva una especie de toca, pero llevando la cara descubierta; en una mano sostiene un bastón o báculo. A su derecha tiene a una *ñusta*, lo mismo que a su izquierda. Delante de él se encuentra Pizarro, enmascarado y vestido a la española con pantalón corto y frac, con una banda cruzándole el pecho. Un tricornio y una espada completan su uniforme, que no lleva ningún orna-

mento ni monedas. Dos *ñustas* lo acompañan en su danza y se ubican frente al grupo del Inca. Los bailarines incorporan a un viejo, llamado *el brujo,* que lleva una máscara de cuero y una barba blanca; en la mano sostiene una pandereta o *tinya;* es el único personaje que no forma pareja, y cuyo papel consiste en estorbar y molestar a Pizarro.

Luego de haber delineado los pasos en parejas y en grupo, se unen Pizarro y sus *ñustas,* a quien él da la mano, y el Inca llamado Huáscar, con sus propias *ñustas,* se unen también para cantar a coro, entre otros, los versos siguientes:

Mairak chairak niyamanchic,
Anchai caru purinanchic.
Inti, quilla yalirihuanchi,
Sokta quilla chayarilanchic
Cozcopita Quitucaman!

Dónde, dónde están, decimos,
todavía debemos caminar
para encontrarlos.
Sol y luna pasan sucesivos
¡seis meses para ir de Cuzco a Quito!

Toya jasha samarinachic;
Amai Inca mancharichu,
LLapallanchic chayarilashun.
Yuyanninta picharipahuay,
Huaitaninta musquichipahuay.

Al pie del Tayo descansaremos.
¡Oh Inca!, no pierdas tu valor
te acompañamos y juntos llegaremos.
Enjuguemos sus lágrimas,
y que aspire el perfume de las flores.

Mairak chairak niyamanchic,
Tarmatampu palaciolanchic;
CHaipas Inca suyahuaman
Santa Rosa bañadera pata.
Jiya huay! Jiya huay!

¿Dónde, adónde están?, decimos,
en nuestro palacio de Tarmatambo;
allí nos aguarda el Inca
al borde del estanque de Santa Rosa.
¡Seamos fuertes! ¡Seamos felices!

Una de las *ñustas* se aproxima al Inca para enjugarle el rostro con su pañuelo, la otra haciéndole oler su ramillete. El canto continúa:

¡Felipillo traidor! ¡Felipillo traidor!
El llanto de esa roca enjuguemos,
¡Oh poderoso Inca!, bailemos,
¡Oh señor don Juan Pizarro!, bailemos.
Todos juntos, alrededor de ellos, bailemos [3].

[3] Tomado de Adolfo Vienrich, *Azucenas quechuas por unos parias,* 1905. Existe una versión más antigua de estos cantos en José Dionisio Anchorena, *Gramática quechua o del Idioma del Imperio de los Incas,* 1874.

El sentido de estas representaciones es sin duda complejo, como los hechos que rememoran. Parecieran manifestar un lazo entre las reivindicaciones de los curacas y de los intelectuales indigenistas, y las vivencias encontradas del campesino andino. Las obras cultas coloniales no fueron entonces manifestaciones aisladas del pueblo, ajenas a éste. Tanto las piezas teatrales como las representaciones campesinas, el drama de *Ollantay*, *El rico más pobre*, la Diablada, *La muerte de Atahuallpa*, manifiestan por su constancia a través del tiempo, cuestiones sentidas como cruciales: la seducción, la oposición y la esperanza de entendimiento entre enemigos y amantes, que están en nosotros, que son nosotros mismos.

Para terminar esta breve descripción del teatro quechua, vamos a reproducir el *Apu Ollantay*. Dada su extensión sólo presentaremos la versión castellana. La hemos elaborado a partir del texto quechua publicado por Farfán Ayerbe (1952), de la confrontación entre su traducción y las de Teodoro Meneses (1983) y E. W. Middendorf (1891).

APU OLLANTAY

Escena Primera

En la gran plaza del Cuzco, con el templo del Sol al fondo. La escena tiene lugar ante el vestíbulo del templo.

(Diálogo primero)

Ollantay aparece, capa bordada con hilos de oro, una maza al hombro; al lado, su servidor Piqui Chaqui («Pie Ligero»).

OLLANTAY. Pie Ligero, ¿viste a Cusi Coyllur («Estrella Feliz») en su casa?

PIE LIGERO. El Sol no quiera que me entrometa en ese problema, ¿acaso no temes que ella sea hija del Inca?

OLLANTAY. Pueda ser; mas he de amar a esa mi querida paloma. Mi corazón rendido está por ella, y sólo a ella quiero.

PIE LIGERO. El diablo te ha entrado en el cuerpo. O deliras. Bellezas casaderas hay por todas partes. Te das demasiada importancia ¡Ah, el día que el Inca conozca tu ambición te hará decapitar, y serás carne asada!

OLLANTAY. ¡Hombre, no me detengas pues al instante te mataría! ¡No sigas hablando que entre mis manos puedo hacerte pedazos!

PIE LIGERO. Hazlo. ¡Háblame como a perro muerto! Pero no me digas luego, todo el tiempo, cada año, todo el día, cada noche: «¡Pie Ligero anda, busca a la Estrella!»

OLLANTAY. Ya te dije Pie Ligero, si la misma muerte con su guadaña o las montañas conjuradas se volvieran contra mí, como terribles enemigos, aun así podría resistir y luchar contra todos. Mas yo, aun agonizando, con mi Estrella me he de encontrar.

PIE LIGERO. ¿Y si el diablo te saliera al paso?

OLLANTAY. A ese también pisotearía.

PIE LIGERO. Como no has visto ni la punta de su nariz, estás hablando así.

OLLANTAY. ¡Qué cosas que dices, necio! Pero, Pie Ligero, ¿no es la Estrella que viste, flor suprema? ¡Vamos, confiésalo!

PIE LIGERO. Deliras con Estrella. No la he visto. No sé si era ella: antes de rayar el alba, acompañada de campesinas, en aquel paraje apareció semejante al Sol y bella como la Luna.

OLLANTAY. Ella misma sin duda fue. Ahora la conoces. ¡Tan hermosa, tan risueña! Hoy mismo irás con mi encargo pleno de alegría.

PIE LIGERO. No deseo ir a su palacio en pleno día. Allá, entre tantas elegantes, ¿cómo reconocerla?

OLLANTAY. «La conozco», ¿no acabas de decir?

PIE LIGERO. Lo dije por decir. Estrella es estrella, sólo alumbra de noche; y sólo de noche la reconocería.

OLLANTAY. ¡Fuera, supersticioso! ¡Mi adorada Estrella brilla más que el mismo Sol!

PIE LIGERO. Ahí viene un viejo. Tal vez sea una anciana, pues parece mujer. Tal vez ese sí lleve tu encargo. Si no cualquiera me dirá desde ahora, «alcahuete».

(Diálogo segundo)

Los anteriores y el sacerdote y astrólogo, Huilla Umu.

HUILLA UMU. Sol viviente, tu rastro, humildemente adoro. Cerca de mil llamas para ti reservo. En tu día degollando, su sangre te ofrecerán, en el fuego, todos, incinerando, sin mella ninguna quemarán.

OLLANTAY. Pie ligero, ahí viene el gran sacerdote Huilla Umu. Del mal agüero y disimulo va acompañado. Aborrezco a ese mago por sus pronósticos, todas son desgracias cuando entonces habla.

PIE LIGERO. ¡Calla, no hables! Ese brujo lo hablado por ti ya lo sabe dos veces.

OLLANTAY. *(Aparte):* Me ha visto. Le hablaré.

(Al sacerdote): Ilustre y noble, Huilla Umu, te alabo mil veces. Toda verdad sea para ti, y todo se te rinda.

HUILLA UMU. Poderoso Ollantay, para ti todos los pueblos sean sometidos; y tu brazo te ayude a vencer al mundo entero.

OLLANTAY. Temerosas están las gentes al ver aquí al padre de mi padre. Todos se tornan en fría ceniza, en desecho y roca ruinosa cuando te ven, cuando te miran. Pero, dime, ¿qué pasa? ¿te llamó el Inca? ¿llevas penas o eres mensajero de alegría? ¿A qué viniste, si aún no es la época de las ceremonias solares? ¿Está enfermo el Inca? o ¿adivinaste algo? ¿Qué nuevas traes? ¡oh, flor colorada de sangrante goteo! Porque aún están lejos las fiestas del solsticio y de las libaciones a la Luna, que apenas se descubre; todavía no estamos en el solemne día de los sacrificios de la gran fiesta.

HUILLA UMU. Con reprensión me preguntas. ¿Soy acaso tu siervo? Toda cosa sé, recuerda.

OLLANTAY. Mi inquieto corazón teme en ordinario día verte: puede que el fruto de tu paso, enfermedad traiga para mí.

HUILLA UMU. No temas, Ollantay mío, si me ves aquí. Es por amor a ti lo que me trae a tu lado, volando, como paja echada al viento. Dime, no me ocultes nada: ¿qué trama tu endemoniado corazón? Hoy día te brindo ventura o veneno, para que escojas; vida o muerte, para que alcances. Sí, ahora te revelo.

OLLANTAY. Descubre la verdad con tu voz oracular; y de esa tu madeja enredada, desata lo más torcido.

HUILLA UMU. He aquí, Ollantay, escucha lo que mi sabiduría descubre: sé todo lo que está oculto. Mas fuerzas tengo para salvarte, para guiarte, príncipe. Desde niño te eduqué y te he querido lo bastante para ahora servirte. El pueblo te venera como jefe del Antisuyo. ¡Quién no te conoce! El Inca te estima, y su borla contigo quisiera compartir. Al escudriñar por todas las cuatro partes del mundo, sus ojos puso en ti. Para que seas hacha del enemigo, fortaleció tu poder. Todos los acontecimientos en ti hallaron su término. ¿Y ahora pretendes enojarle y por eso tu corazón maquina? ¡Tú, tú amas a su hija! ¡Tratas de ilusionar a Estrella! ¡Tratas de hacer caer a Feliz! No lo hagas. ¡Que no trame tu corazón tamaña maldad! El Inca te quiere demasiado. Te ensalzó, ¿y a su gran amor le retornarás con tal vileza? Andarías a tientas, caerías en un abismo. El Inca jamás lo aceptaría, pues ama demasiado a Estrella. Si hablaras al Inca, su ira se encendería. Y de noble a ser cualquiera tornarías.

OLLANTAY. ¿De dónde sabes los secretos de mi corazón? Sólo la madre de Estrella Feliz está enterada, ¿y ahora tú me los revelas?

HUILLA UMU. En la luna todo está señalado. El quipo es revelador: aun lo que más guardas me es revelado.

OLLANTAY. Presentía mi corazón sediento la adversidad de mi suerte. ¿Viertes tu raro veneno sobre una mortal enfermedad?

HUILLA UMU. ¡Cuán de continuo bebemos letal veneno en copa de oro! Recuerda que con frecuencia por nuestra obstinación nos hiere la desgracia.
OLLANTAY. Con el cuchillo que empuñas, ¡decapítame de una vez!, ¡arranca este corazón mío!, ¡heme aquí entre tus manos!
HUILLA UMU. *(A Pie Ligero):* Trae esa flor.
(La estruja. A Ollantay):
¿Ves cómo se aja?... se marchita... mira como llora... llora... llora.
OLLANTAY. Que el agua mane de la roca, que el fuego llore, antes que deje de ver a mi Estrella de la Felicidad.
HUILLA UMU. Siembra en la tierra. Verás que antes que te alejes el grano fructificará y se extenderá por doquier. Así crecerá tu pecado y tu perdición también.
OLLANTAY. De una vez he de confesarte mis errores, gran padre. Que lo sepas ahora o mañana, tan sólo por una causa has de acusarme, por un motivo que se me acuse: fuerte es el lazo que enredé, que para mi tropiezo, anudado está. Mas este dogal es de oro trenzado. Y por una tal situación el dorado pecado suele matar: Estrella Feliz ya es mi mujer. A ella estoy unido y ahora soy tan noble como ella, pues mi sangre está corriendo por sus venas. Su madre lo sabe y lo acepta. ¡Ayúdame, guíame para hablar con el Inca, para obtener a Estrella. Para que mis fuerzas no desmayen ante su enojo, acompáñame! Por no ser de su sangre me querrá despreciar. Que recuerde mis pasadas proezas, que las considere. Que vea mis tropiezos pero que de mis hazañas se acuerde. Mi hacha postró a sus pies mil vencidos guerreros.
HUILLA UMU. Mide, príncipe, las palabras. Tú enredaste la madeja; ahora ordénala. Anda donde nuestro Inca; henchido de dolor háblale; procurando hacerlo bien, sé parco en las palabras. En cuanto a mi persona, ni en la vida ni en la muerte he de olvidarte. *(Vase).*

(Diálogo tercero)

Los mismos, menos el sacerdote.

OLLANTAY. Valeroso eres, Ollantay. No temas, no te desanimes, ¡Estrella de la felicidad, ilumíname! ¿Dónde estás Pie Ligero?
PIE LIGERO. Me había quedado dormido. Mal sueño he tenido.
OLLANTAY. ¿Qué has soñado?
PIE LIGERO. Que ahorcaban a un zorro.
OLLANTAY. Seguro que ese zorro eras tú.
PIE LIGERO. Por eso mi nariz se afila y mis orejas crecen.
OLLANTAY. Vamos, vamos donde Estrella.
PIE LIGERO. Pero, si aún es de día...

Escena Segunda

Mama Coya, reina madre, en su salón. Aparece su hija Estrella Feliz.

(Diálogo primero)

Mama Coya y Estrella Feliz.

MAMA COYA. ¿Desde cuándo afligida se te ve Estrella Feliz, pupila del Sol? ¿Desde cuándo tu felicidad se ha perdido? La lluvia de tus lágrimas ahoga mi corazón. ¡De una vez muriera por no ver tanta pena! A tu Ollantay amaste, unido a él estás, su esposa por matrimonio eres. A ese único escogiste por marido. Alegre, Feliz, tu mano le diste, mansa te emparejaste. Calma, pues, tu dolor.

ESTRELLA FELIZ. ¡Ay, mi reina! ¡Ay, mi madre! ¿Cómo no he de llorar, cómo no he de penar? Escúchame, el príncipe de mis deseos, a quien adoro, sin reparar en mi tierna mocedad, me olvida, me abandona, y destruye mi esperanza no preguntando por mí durante días y noches. ¡Ay, mi reina! ¡Ay, mi madre! ¡Ay, mi adorado esposo! Cuando estaba por conocerte, la Luna se enlutó, el Sol ensombreció, se envolvió de fría ceniza y de nubes rojizas, tristezas me anunciaban. Un cometa con su larga cola también pasó. Y las nubes rojas sangre lloraron. Todos eran mensajes funestos. ¡Ay, mi reina! ¡Ay, mi madre! ¡Ay, mi adorado esposo!

(Diálogo segundo)

Los mismos personajes. Entra el Inca Pachacútec («El que Voltea y Transforma el Mundo») con sus acompañantes.

MAMA COYA. Limpia tu faz; seca tus ojos. Tu padre el Inca hacia aquí se dirige.

PACHACÚTEC. *(A Estrella):* Estrella Feliz, fruto de mi cuerpo, gloria de mis hijos, flor tierna de mi pecho, tus labios son huayruros encendidos. Ven a mí, paloma; reposa sobre mi hombro. Permanece en mis ojos, Alegría, como la pepita de oro en la madeja. Toda ventura está en ti; eres las niñas de mis ojos; envueltos en los tuyos están los rayos del sol. Todo abarca tu mirada cuando tus párpados entreabres. Y tu aliento perfuma cuando tus labios abres. Para tu padre, eres alegría y vida. Viéndome, vive para mi eterna dicha.

ESTRELLA FELIZ. *(Arrodillándose).* Beso mil veces tus plantas, padre benigno. Protejas a tu hija y que toda pena desaparezca.

PACHACÚTEC. ¿Tú, ante mí postrada?
(Aparte): (Con temor digo esto).
¡Mira! Tu padre soy. Con profunda ternura te crío... ¿Lloras, por ventura?

ESTRELLA FELIZ. Es el rocío de la Estrella cuando el Sol emerge. Corre el rocío para mitigar sus penas.
PACHACÚTEC. Ven, belleza querida. Siéntate sobre mis rodillas.

(Diálogo tercero)

Los mismos. Entra un coro infantil bailando y tocando tambores y panderetas.

UN CRIADO. Ahí vienen unos niños y niñas para distraerte.
PACHACÚTEC. Que entren.

(Los jovencitos danzan y cantan en rueda):

No comas, avecilla,
  tortolilla
en el huerto de la princesa, paloma,
  tortolilla
no consumas, mi palomita,
  tortolilla
su maíz de golosina, paloma,
  tortolilla
sus granos están blancos,
  tortolilla
su tanta dulzura, mi paloma,
  tortolilla
su corazón todavía es tierno,
  tortolilla
sus hojas son aún frágiles, paloma.
  tortolilla
Lanzaré hondazos al goloso, paloma,
  tortolilla
las trampas tengo preparadas,
  tortolilla
sus garras he de cortar,
  tortolilla
y a ti apresaré, palomita, mi palomita.
  tortolilla
Pregunta por el ave grande, el *piscaca*[4],
  tortolilla

[4] El *piscaca* es un ave más recia que la tortolilla (*tuya,* en quechua); la matan los campesinos para luego clavarla en el tronco de un árbol con el fin de servir de espantapájaros (nota tomada de Jorge Basadre, 1938).

mira, siendo fuerte ha sido muerto,
  tortolilla
¿dónde está su aguerrido corazón?
  tortolilla
¿dónde su vistoso plumaje?
  tortolilla
Ha sido destrozado,
  tortolilla
por comer un solo grano.
  tortolilla.
Así se aniquila al pájaro,
  tortolilla
que por lo ajeno ronda,
  tortolilla.

Pachacútec. Estrella, te dejo rodeada de tus siervos, en esta morada de tu madre; que continúen las diversiones.

(Diálogo cuarto)

Los mismos, menos el rey Pachacútec.

Estrella Feliz. Entonad con mansedumbre, sabios cantores; (ellos cantan pesares). Idos ahora.

(Se escucha este «harahui», en la voz de un joven varón):

Una pareja de amantes palomas
se apena, abate, suspira, llora.
La adversidad separa
en oscuro campo salvaje.
A su pareja adorada
una de ellas perdió.
Allá entre las quiebras,
herida por los recuerdos,
sin poder encontrar al amado, inquiere:
«¿Do están tus ojos de paloma,
tu pecho amado, tu boca florida,
corazón de mis gozos?»
La paloma errante
entre las rocas delira,
llora, aturdida, exclama:
«¿Amado, dónde estás?»
Sin aliento, vacila, cae,
y muere rendida.

Estrella Feliz. Tal endecha encierra verdad. Cesad de cantar que mis ojos se inundan.

Escena Tercera

En el interior del palacio del Inca.

(Diálogo primero)

El inca Pachacútec, Ollantay y Ojos de Piedra («Rumi Ñahui»).

Pachacútec. Grandes jefes, este día, hemos de tratar un asunto importante. El verano se nos viene; todos los hombres deben marchar sobre el Collasuyo. Se apresta Chayanta para salirnos al encuentro y medirse con nosotros. Congregados, aguzan sus flechas.

Ollantay. Inca, ¿cómo tales cobardes podrán resistirnos? El Cuzco es montaña, el Cuzco es roca. De pie los esperan ochenta mil bravos. Listos esperan el son de mis tambores, la señal de mis caracoles. Sus porras están listas; sus flechas, elegidas.

Pachacútec. Antes tratad de convencerlos. Advertidles qué les espera. Tal vez entonces, algunos vengan humildes a nosotros. No perdamos aquella su sangre, para nosotros, amada.

Ojos de Piedra. Se juntan muy fieros. Convocan a los hombres de los cálidos valles, les piden que extravíen sus rectos caminos. El cobarde Chayanta y los suyos, ocultan su temor tras máscaras de cuero. Abren nuevos y malos caminos; van por sendas de ambición. Pero nuestras cargas están listas para ser atadas en los lomos de las llamas. Y los hombres están prestos para cruzar los montes y los páramos.

Pachacútec. ¿Piensas partir luego al encuentro de la serpiente colérica y acosarla? Háblale primero con amigables y tiernas palabras. No ha de derramarse su sangre ni inmolarlo.

Ollantay. Estoy listo para partir; mas mi corazón está conturbado por un delirio.

Pachacútec. ¡Habla, pide lo que quieras, aunque sea mi propia borla te la daría!

Ollantay. Quisiera decírtelo en secreto.

Pachacútec. *(A Ojos de Piedra):* Ve a tu casa a descansar. Si algo hay que tratar mañana volverás.

Ojos de Piedra. En un parpadear tus palabras cumplo.

(Diálogo segundo)

Pachacútec, Ollantay.

Ollantay. Sabes poderoso Inca que desde mozo te sirvo. Imitándote, mis fuerzas mil veces se han acrecentado; ríos de sudores he derramado. Por ti soy

lo que he llegado a ser. Enemigo de tus enemigos, a todos persigo y derroto. Toda nación me teme, ¿desde cuándo tanta sangre enemiga no ha sido vertida? ¿no es el nombre Ollantay dogal para todos? A tus plantas he puesto a todos los del mundo de los Antis y de los Yungas; son ahora tus dependientes. He cortado y quemado las alas de los *chancas;* a los de Huancavelica los acorralé para luego pisotearlos. ¿Acaso no es Ollantay en los peligros el primero? Por mí las naciones a tus plantas se postran; unos, elogiándote, otros con fiero dolor, algunos vertiendo sangre, aquellos la muerte encontrando. Tú, ¡oh, padre mío!, el *champi* de oro me diste y el casco dorado también. ¿Para qué me ennobleciste? De ti es esta maza dorada y todo lo que soy; aunque premios son del esfuerzo, todo a ti se ha de allegar. Gobernador de la región del Anti me ungiste, tú me hiciste capitán de cincuenta mil de sus hombres; a mí y a ellos humildes a tus pies nos ofrecemos. Pero, ¡levántame aún más! ¡Mira a tu sirviente, escucha a este tu desventurado!

(Arrodillándose):

Concédeme tu Estrella. Iluminado por su luz caminaré, alabándote y sirviéndote, para siempre, hasta la muerte.

PACHACÚTEC. Ollantay, tu eres un hombre; permanece así. Repara en tu condición, miras demasiado alto.

OLLANTAY. Entonces, ¡mátame al instante!

PACHACÚTEC. Eso es yo quien lo decide, de tu albedrío no depende. Pero, dime por ventura, ¿no habrás perdido el juicio? ¡Vete de prisa!

Escena Cuarta

Bosque a los alrededores del Cuzco.

(Monólogo de Ollantay).

OLLANTAY. ¡Ay, Ollantay! ¡Ay, Ollantay! ¿es así como te retribuye quien tanto serviste? ¡Ay, mi esposada Feliz Estrella!, hoy te he perdido, estás para mí extraviada, ¡ay, mi princesa, mi paloma! ¡Ay, Cuzco! ¡Ay, ciudad hermosa! Desde ahora tu águila enemiga seré; y rasgaré tu pecho para ofrecer tu corazón a los cóndores. A ese enemigo, a ese tu Inca, reuniendo a miles de los Antis por mí convencidos, vendrán como nubes sobre tu fortaleza de Sacsahumán. Entonces allá el fuego se alzará, y en lecho de sangre dormirás. Tú, Inca, a mis pies, mi poderío verás; apreciarás entonces si los hombres de los valles cálidos son pocos. «Nunca podría dártela. No puede ser para ti», me dijo entreabriendo sus labios con enojo cuando de rodillas se la pedí. ¡Pero si él es Inca por mí! ¡Y baste ya!

(Diálogo primero)

Ollantay, Pie Ligero.

OLLANTAY. Ve presto, Pie Ligero, di a mi amada Estrella Feliz que me espere esta noche.

PIE LIGERO. Antes fui, en el atardecer. La casa de Estrella Feliz abandonada estaba. Ni un gato había para preguntar. Las puertas estaban cerradas, excepto la principal que nadie guardaba.

OLLANTAY. ¿Y los sirvientes?

PIE LIGERO. Incluso los ratones, no encontrando qué roer, han partido. Sólo se oye del buho su lúgubre canción.

OLLANTAY. La habrá llevado su padre para recluirla en el fondo de alguna mansión.

PIE LIGERO. O para hacerla ahorcar. Su madre también ha desaparecido.

OLLANTAY. ¿Inquiere alguien por mí?

PIE LIGERO. Un solo hombre, don Mil, te busca munido de una maza pequeña.

OLLANTAY. ¡Que el mundo entero me amenace! Entonces mi puño guerrero a todos abatirá; mis pies, mis manos, en hachas se transformarán.

PIE LIGERO. Si yo hubiese estado armado propinaba un puntapié a ese sujeto.

OLLANTAY. ¿A qué sujeto?

PIE LIGERO. A don Mil Cerros; es él quien por ti pregunta.

OLLANTAY. Si es el Inca que le manda monto en cólera.

PIE LIGERO. No es el Inca; Mil Cerros, hombre vulgar, por sí mismo te busca.

OLLANTAY. El Cuzco para mí desaparece; mi corazón lo presiente y el canto de ese búho lo anuncia. Vamos, partamos.

PIE LIGERO. ¿Dejando a Estrella?

OLLANTAY. ¿Y qué puedo hacer si ha desaparecido? ¡Ay, mi Estrella! ¡Ay, palomita mía!

PIE LIGERO. Escucha ese yaraví que alguien canta a lo lejos:

> Acabo de perder a mi paloma.
> Si quieres verla, búscala por estos lugares.
> Su rostro es encantador y Estrella se llama.
> Su fulgor es inconfundible.
> La luna y el sol adornan su frente
> en grata alegría.
> Su cabellera azabache entreteje parabienes
> caen en trenzas adornando su cuello,
> haciendo resaltar su blancura de nieve.
> Sus cejas son cual dos arcoiris
> Y sus ojos brillan como dos soles del alba.

Sus pestañas son tersos dardos que hieren
Y más de un corazón a esas flechas se abre.
Sus mejillas son los *anchajoray,*
que entre los nevados florecen.
Sus labios, flores de *qantu* rojo,
dejan ver dos hileras de perlas,
y cuando se ríe su aliento perfuma por doquier.
Sus pechos son suave algodón recién abierto.
Su cuello es terso cristal y nieve blanca.
Sus manos acarician, graciosas y tiernas
Y cuando sus dedos te recorren, deshielan.

OLLANTAY. ¡Ay, Estrella de mi Dicha! ¿Cómo supo ese cantor de tu hermosura? Debo de ir lejos y ocultar mi dolor. Me atormenta el haber causado tu pérdida, tu muerte; y por ser el autor, ¡que muera yo!

(Diálogo segundo)

Ollantay, Pie Ligero.

PIE LIGERO. Es posible que haya muerto la Estrella, tu Estrella, pues sombrío está tu cielo.
OLLANTAY. Cuando pronto sepa el Inca que le abandono, verá que todos los míos le dejarán y en enemigos suyos se tornarán.
PIE LIGERO. Todos te quieren gracias a tus larguezas. Con todos eres generoso... menos conmigo.
OLLANTAY. ¿Qué necesitas?
PIE LIGERO. ¿Qué? Comprar esto y aquello... ofrecer un aderezo a una moza... y luego quisiera hacerle sonar mi dinero, para que me respete.
OLLANTAY. Sé bravo y así te respetarán.
PIE LIGERO. Mi rostro no se presta para la bravura: siempre al ocio alegre y al reír está inclinado, que no a fruncir el entrecejo. Pero, calla, que bocinas marciales se oyen lejanas.
OLLANTAY. Sin duda son de quienes me buscan. Vamos, marcha por delante.
PIE LIGERO. Para huir soy el primero.

Escena Quinta

En el palacio del Inca.
El Inca Pachacútec, Ojos de Piedra. Luego, un mensajero.

PACHACÚTEC. He mandado a buscar a Ollantay, mas nadie ha podido hallarle. El enojo que rebosa en mi corazón debe desbordarse sobre él. ¿Tú lo has visto?

OJOS DE PIEDRA. Se habrá alejado por algún temor a ti.

PACHACÚTEC. Toma mil guerreros y marcha en su persecución.

OJOS DE PIEDRA. Fugado ha de andar, pues tres días ausente está. Tal vez alguien en su casa lo esconde y por tanto no aparece.

UN MENSAJERO *(entrando con un quipo en la mano)*: He aquí este quipo que desde el Urubamba traigo de prisa; y gracias a la voluntad del Sol, heme aquí.

PACHACÚTEC. ¿Qué noticias traes?

MENSAJERO. Este quipo te lo revelará.

PACHACÚTEC. Desentraña eso, Ojos de Piedra.

OJOS DE PIEDRA. Esto dice: un cíngulo con una diadema ahora ciñe su frente; y estos granos amarrados significan que ya tiene sus secuaces.

PACHACÚTEC *(al mensajero)*: ¿Tú qué viste?

MENSAJERO. Los pueblos de los Antis lo proclamaron su inca, esa es la noticia, que ya porta el cíngulo y que su cabeza está emplumada.

OJOS DE PIEDRA. Precisamente, eso es lo que dice el quipo.

PACHACÚTEC. Apenas puedo contener mi cólera. Valeroso jefe, marcha presto sobre ese rebelde antes que llegue a ser más poderoso. Si no fueran suficiente tus huestes, aúmentalas a cincuenta mil. Persíguele y no te detengas hasta castigar a ese enemigo.

OJOS DE PIEDRA. Mañana mismo me pondré en marcha. Voy a preparar a los soldados y sus armas. Tu enemigo debe perecer y, vivo o muerto, lo tendrás. Tú, Inca, descansa en mí y prepárales las horcas.

Escena Sexta

Interior de la fortaleza de Ollantay

(Diálogo primero)

Ollantay, Mil Cerros y otros jefes

MIL CERROS *(a Ollantay)*: Capitán del Antisuyo: mira cómo las mujeres lloran porque los hombres parten a la guerra con el mismo Inca por delante; a Challanta marcha todo hombre, todo noble; tenemos que ir lejos. ¿Cesarán algún día esas expediciones anuales a tierras apartadas de enemigos fieros? Derramamos sangre, la nuestra y la de ellos. Cargando nuestras vituallas, nuestra pobre coca de avío, todo pueblo tiene que ir, caminando por los desiertos, donde las piaras de llamas se cansan y nuestros pies se desgarran entre los espinos y se tropiezan con agudas piedras. Desde lejos hay que cargar el agua sobre las espaldas. Cuando nos rinde la fatiga, hasta imploramos la muerte.

OLLANTAY. Escuchad, bravos guerreros, las duras verdades que ha dicho Mil Cerros. Pleno de lástima por los *antis* al Inca expuse: «Es menester dejar descansar a los de Antisuyo por este año, están agotados. Esos bravos por ti se sacrifican todos los años. Por el hierro, por el fuego, por las enfermedades, perecen en gran número, y así, ¡cuántos no retornan más de tan prolongadas expediciones! ¡cuántos jefes la muerte han encontrado!» Luego de hablar así, la corte del Inca abandoné y a vosotros he venido a deciros que ya nadie su hogar deje. Y si el Inca persiste, en su acérrimo enemigo me he de transformar.

(Diálogo segundo)

Ollantay, Mil Cerros y otros jefes y el pueblo.

TODOS *(gritando)*: ¡Sé nuestro Inca para siempre! ¡Enarbola el estandarte supremo y cíñete el cíngulo de diadema grana! ¡Sé el Inca de Tambo! ¡Un Inca amanece, un Inca surge!

MIL CERROS. Inca, recibe de mis manos el cíngulo que te da tu pueblo. A tu señal, desde la lejana Vilcanota los pueblos vendrán.

TODOS. ¡Ollantay amanece Inca! ¡Surge el Inca! ¡Surge el Inca! ¡Que viva! ¡Que viva! ¡Nos dará su sombra! ¡Nos dará su sombra! ¡Su corazón así lo quiere! ¡Nos criará cual nuestro padre, como a sus hijos nos amará! ¡A estos sus pobrecitos los amará desde el fondo de su corazón!

OLLANTAY. Mil Cerros, sé príncipe y gobierna el Antisuyo. He aquí el casco, he aquí la flecha. Y sé invencible capitán.

TODOS. ¡Que viva! ¡Que viva largos años!

OLLANTAY. Tú, Hancco Huayllo, eres el más anciano y experimentado de los príncipes. A ti te corresponde (pues eres pariente de Huilla Umu) colocar esta insignia a mi capitán, para gozo de Ollantay.

HANCCO HUAYLLO (*a Mil Cerros que se arrodilla*): Pongo este anillo en tu mano para que nunca olvides que debes ser con todos clemente. ¡Levántate, ahora eres invencible!

MIL CERROS. Alabo mil veces, poderoso Inca, el honor que me brindas.

HANCCO HUAYLLO (*A Mil Cerros*): Múestrate siempre varonil desde los pies hasta la cabeza; va de espinos vestido: es propio de los viriles ser así. Que nunca los enemigos tus espaldas vean: cuídate de huir temblando como tierna planta, como la gente agreste de la puna.

MIL CERROS. ¡Oíd, *antis*! ¡Ahora tenemos nuestro Inca! Todos los hombres debemos estar firmes a él unidos; no sea que el viejo Inca, el del Cuzco, convoque sus gentes, aliste su ejército, y venga a buscarnos. El Cuzco debe de estar por marchar hacia nuestro valle, para matarnos, para incendiar nuestras moradas. No debe perderse el tiempo. Apostad al hombre en la

cumbre de las montañas; reunid los batallones sin pérdida de tiempo; amurallad Tambo dejando tan sólo una puerta; así estarán todos los *antis*: de pie sobre las cimas. Y preparad veneno suficiente para nuestras flechas. Para matar al enemigo tened todo listo.

OLLANTAY. Tú, Mil Cerros, coloca en la vanguardia a los jefes que escogí. Que cada pueblo se prepare, que nuestro enemigo no descansa. Al primer golpe al enemigo derrotemos: en desbande se retiren, vencidos, cual florecillas *sunchu* (aquellas que las mozas ponen en sus cabezas como adorno y distintivo).

MIL CERROS. Treinta mil *antis* acampados están en Tambo. No hay un tardo ni un desocupado. Apu Maruti saldrá con los *antis* de Vilcabamba y en Tinqui Quiru dispondrá las huestes en orden de batalla; estarán ocultos y atentos a que dé mis directivas. El príncipe Chara en la orilla opuesta, en acecho, listo a mi voz estará. Diez mil de nuestros *antis* dormirán en Charamuray. Y en el valle de Pachar otros diez mil nuestros estarán apostados. ¡Que a nosotros vengan los del Cuzco! En silencio, preparados, les aguardaremos. Las puertas están tapiadas, cuando caigan en la trampa, nuestras caracolas sonoras lo anunciarán. Entonces, desde las cumbres, les enviaremos rocas y peñascos. Todos serán sepultados; ese es el cuchillo que aquí les espera. Aquellos que intenten librarse, caerán entre nuestras manos; los que emprendan la huida, perecerán por nuestros dardos.

TODOS. ¡Hurra! ¡Hurra!

Escena Séptima

En el desfiladero, desde donde se divisa la fortaleza de Ollantaytambo.

(Monólogo de Ojos de Piedra)

OJOS DE PIEDRA. ¡Piedra de azufre! ¡Ojos de Piedra! ¡Eres piedra de mal agüero! ¡De roca naciste, tu corazón está marchito! ¿Acaso no podías prevenir que allá en el valle estaba Ollantay, cual sierpe oculta, espiando? ¿No te acordabas que su corazón era falso? ¿No pudiste reparar en su estrategia? ¡Con cuánta maña exterminó al ejército! Sólo en él cabe tanta falsía. ¡Cuántos de nuestros hombres hoy han sido exterminados! A duras penas si pude escapar de sus garras. A ese salvaje, confiando en su bizarría, fui de frente a su encuentro. Penetré en aquel valle (pensé que tal vez se habría retirado). Estando a las puertas de la fortaleza, se desprenden las peñas: por doquiera las galgas golpean; las rocas, sepultan. Y así mueren nuestros hombres más selectos; de ellos sólo se ve correr su sangre por el valle. Y yo, ¿con quién hubiera batallado si nadie me hacía frente? ¿Con qué cara

me mostraré ante el Inca mío? ¡No hay remedio para esta desgracia! Debiera huir y con esta honda ahorcarme... pero esta mi honda puede servir el día que caiga Ollantay.

Escena Octava

En el patio de la mansión de las Vírgenes Escogidas. Se ve una puerta cerrada que da al mundo exterior.

(Diálogo primero)

Pitu Salla, Ima Súmac («Qué Bella»).

PITU SALLA. Qué Bella, es preciso que no te aproximes tan seguido a esa puerta. Las madres se enfadarían. Tu nombre encantador de Bella, que me es tan caro, hermana mía, sería por doquier repetido por todas las bocas, si por esa puerta pasas. Reflexiona, aquí tienes hermosos adornos, oro, manjares y los mimos de las vírgenes de sangre real. A ti las matronas te llevan en sus brazos, te cubren de besos y te estrechan. ¿Qué más puedes desear? Otra no debe ser tu ambición, que la de ser hermana y vivir por siempre entre nosotras, colmada de favores, sirviendo al Sol, como su hermana y mujer; así gozarás siempre, admirándolo.

IMA SÚMAC. Compañera Pitu Salla, siempre me repites y das el mismo consejo. Mas yo quiero decirte lo que en verdad siento: este encierro, este palacio, son para mí insoportables. Abomino este ocio, maldigo mis días. Detesto los rostros de esas viejas; pero no veo sino sus caras severas. No siento ningún placer en este sitio; no se ven sino rostros lacrimosos. Si de mí dependiese, nadie aquí permanecería. Desde aquí, escucho cómo ríe la gente de afuera al pasar; entre sus manos parecen tener la felicidad. ¿A mí se me encierra acaso porque no tengo madre, y por eso, con lisonjas, quieren aquí mi nido establecer? La noche anterior paseaba por el jardín pensativa. De pronto, en el silencio de la noche, oigo a una desgraciada llorar y lamentarse con amargura. «¡Que muera yo!» exclamaba. Miro a todos lados, siento mis cabellos erizarse. Inquiero: «¡Quien sea que fueres, respóndeme!». La voz desolada murmura: «¡Sol, sácame de aquí!», suspira y solloza. Buscarla pretendo mas no la hallo. Sólo el viento, que gime en las hierbas, sigue mis pasos, así también yo gimo. Mi corazón desgarrado quisiera abandonar mi pecho; cómo la recuerdo ahora y siento tanta congoja. Así es, hermana Pitu Salla, que el dolor ha hecho su nido en este lugar; aquí sólo florecen las lágrimas. Sábelo, amada amiga, en adelante no me hables más de quedarme aquí. ¡Cuánto quisiera poder escapar!

PITU SALLA. Entra, que puede salir la madre mayor.

IMA SÚMAC. ¡Este recinto para mí es de muerte!

(Diálogo segundo)

Mama Qaqa («Madre Roca»), Pitu Salla

MADRE ROCA. Hermana Pitu Salla, ¿has dicho a esa niña lo que te encargué?
PITU SALLA. Todo le dije.
MADRE ROCA. ¿Y qué te ha respondido?
PITU SALLA. Llora desconsolada y rehusa tajante vestir el hábito de las vírgenes escogidas.
MADRE ROCA. ¿A pesar de tus consejos?
PITU SALLA. Tratando de despegar su mente, los ricos trajes le mostré contrastándolos con los de su pobreza; y le di el sabio encargo: «Si escogida no llegas a ser, desventuras te seguirán, serás sirviente en esta casa, un mal agüero».
MADRE ROCA. Quiera o no quiera, ha de recibir el hábito. O será siempre una vil sirvienta. ¿Qué se cree esa inútil sin padre, sin madre, acaso un mal agüero de la tapia? ¡Dile, dile que estos muros son nieve que encubre toda memoria y sorbe toda verdad!
PITU SALLA. ¡Ay, Qué Bella! ¡Ay, Ima Súmac! ¿Podrán estos muros tu faz ocultar? ¡Yo soy un desventurado puma!

Escena Novena

Una calle del Cuzco

Huilla Umu, Pie Ligero

HUILLA UMU. ¿Cómo, tú, por aquí, Pie Ligero? ¿Buscas la muerte, la que más bien debe hallar a Ollantay?
PIE LIGERO. El Cuzco me vio nacer, es natural que me haya apresurado a él retornar. No he logrado acostumbrarme a vivir en el fondo de las cavernas.
HUILLA UMU. ¿Y qué hace Ollantay?
PIE LIGERO. Desenreda una madeja muy enredada.
HUILLA UMU. ¿Qué madeja?
PIE LIGERO. Si quieres que te responda, dame algo.
HUILLA UMU. Te daría un palo para sacudirte y tres para colgarte.
PIE LIGERO. No me intimides.
HUILLA UMU. Entonces, ¡habla presto!
PIE LIGERO. Ollantay... Ollantay... no recuerdo más.
HUILLA UMU. ¡Cuidado, Pie Ligero!
PIE LIGERO. ¿Ollantay? Se la da de héroe. Levanta muros con piedrecillas que son cargadas por enanillos, tan chiquitillos que para ponerse a la altura de

un hombre tienen que subirse unos sobre las espaldas de otros. Pero, dime, ¿cómo, tú, familia del Inca, arrastras tu ropaje como una gallina enferma? Siendo negro más se ensucia con el barro.

HUILLA UMU. ¿Pero no has visto que el Cuzco está anegado en lágrimas porque el Inca ha sido enterrado? ¡Mira como todos visten de luto y cada cual vierte sus lágrimas!

PIE LIGERO. ¿Y quién ocupará el lugar de Pachacútec? Si Túpac Yupanqui le sucediese, serían otros despojados de su derecho pues ese Inca es menor, hay otros mayores que él.

HUILLA UMU. El Cuzco le ha elegido. El Inca le dejó su cíngulo y su maza reales. ¿Acaso se habría podido elegir a otro?

PIE LIGERO. ¡Voy a traer mi cama para tirarme en ella de pura alegría!

Escena Décima

En el salón principal del palacio real.

El Inca Túpác Yupanqui, Ojos de Piedra, Huilla Umu, gentes de la corte.

TÚPAC YUPANQUI. Recibid mis respetos, nobles señores. ¡Hijas del Sol a él consagradas, invoco sobre vosotras sus favores! El mundo se regocija viéndome en este trono. Y mi pecho os considera con diligente pensamiento.

HUILLA UMU. Ayer, ante la faz del Sol, el humo subió. Nuestro Sol, lleno de alegría, se levanta inundando a todos de felicidad. Entre las cenizas de las aves quemadas no he encontrado más que el signo de un Inca, y ése eres tú. De la hoguera encendida hemos visto surgir un gavilán; le abrimos el pecho y escudriñamos sus entrañas, pero no tenía corazón. Y ese gavilán es el Antisuyo a quien debemos de reincorporarlo presto. Tal es el augurio.

TÚPAC YUPANQUI *(mirando a Ojos de Piedra)*: He aquí al gran capitán de la región de Arriba que ha dejado escapar a ese gavilán que extravió a toda esa gente.

OJOS DE PIEDRA. Tu sacro padre, el Inca, supo lo acontecido; fue mi culpa. Soy tu siervo Piedra, y la piedra aplastó a todos: con piedra salí y piedras vencieron mi ejército. Sólo un favor te pido: permite que vaya a su fortaleza; yo he de capturarlo para ti.

TÚPAC YUPANQUI. Ese esfuerzo a ti te corresponde para que levantes tu nombre. Y si no logras tu cometido dejarás el mando de mis guerreros.

HUILLA UMU. Puedo leer en este quipo: sí, dentro de pocos días los de Antisuyo a tus pies estarán. (*En voz baja, a Ojos de Piedra)*:
¡De prisa, vuela, ave de piedra!

Escena Undécima

A las afueras de Ollantaytambo y en la ciudadela misma

(Diálogo primero)

Ojos de Piedra —herido—, un hombre

OJOS DE PIEDRA. ¿No hay alguien que por mí se compadezca?
HOMBRE. ¿Quién eres? ¿Quién en ese estado te ha puesto? ¿De dónde vienes con tan terribles heridas?
OJOS DE PIEDRA. Corre donde tu Inca y dile que ha llegado una persona que le ama.
HOMBRE. ¿Cómo te llamas?
OJOS DE PIEDRA. Aún no es necesario decirlo.
HOMBRE. Aguarda aquí.

(Diálogo segundo)

Ollantay, Ojos de Piedra.

OJOS DE PIEDRA. Beso mil veces, ¡oh, Inca poderoso!, las huellas de tus plantas. Ten piedad de un desgraciado que a tu sombra se ampara.
OLLANTAY. ¿Quién eres? Acércate. ¿Quién pudo maltratarte así? ¿De dónde vienes confundido, miserable, herido?
OJOS DE PIEDRA. Tú me conoces bien. Yo soy la piedra que cayó un día y ahora cae a tus pies. ¡Levántame, Inca mío!
OLLANTAY. ¿Eres tú, Ojos de Piedra, el capitán de la región de Arriba?
OJOS DE PIEDRA. Yo soy ese desgraciado, y por eso lloro sangre.
OLLANTAY. ¡Levántate y ven a mis brazos! ¿Quién te trató de tal suerte? ¿Quién hasta mi país, a mi fortaleza te condujo? ¡Traed ropas nuevas! Este príncipe me es querido. Pero, ¿cómo has venido solo sin temor a la muerte?
OJOS DE PIEDRA. Túpac Yupanqui, el nuevo Inca, en el Cuzco es sentado. Él a todos maniata, entre espumas de sangre viva a muchos hace decapitar sin ninguna compasión. Todo corre cual encarnada flor de *ñupchu*. Enceguecido mata. Como recordarás, yo era capitán del país de Arriba; Túpac Yupanqui me ordenó a realizar tales y cuales iniquidades. Por eso, ¡oh, padre y madre! me ves ante ti.
OLLANTAY. No te aflijas, Piedra dura que hoy he de curarte; de ti yo cuidaré, y cuchillo serás para él. En Tambo es fiesta grande: celebramos el solsticio. Debemos holgarnos, disfrutemos de alegres cantos, encerrados en Tambo.
OJOS DE PIEDRA. ¡Sí!, que la fiesta dure tres días y no sea pequeña la alegría, pueda así sanar nuestro corazón.

OLLANTAY. ¡Sea! Festejemos al Sol por tres días. Gozaremos cerrando las puertas de Tambo.

OJOS DE PIEDRA. Que las mujeres vengan: para ellas será esta nuestra noche. Que los jóvenes gocen y que sus amigas les aporten la sacra vianda, el *sancu*.

Escena Duodécima

En la casa de las escogidas, por una puerta que da al jardín

Ima Súmac, Pitu Salla

IMA SÚMAC. Querida Pitu Salla, ¿hasta cuándo en secreto tendrás la noticia? Considera, señora, que a este mi corazón quebrantas. Me haces agonizar por guardarme ese secreto: estoy ansiosa por saber quién gime por acá. Dime, corazón, ¿quién gime, quién llora en ese huerto solitario? Paloma, dime de una vez, ¿dónde yace, quién le esconde en este hermoso palacio? Dime, ¿quién impide que le vea y se comunique conmigo?

PITU SALLA. De una vez he de revelártelo, Ima Súmac. Empero, de todo lo que te enteres, habrás de guardarlo cual dura peña. Luego, a ti, ya te veré a solas llorar. Verás miseria sin cuento; y de lágrimas tu vista se empañará.

IMA SÚMAC. A nadie comunicaré lo que viere. Pero, nada me ocultes, que en mí todo desaparecerá.

PITU SALLA. En la portada de piedra de este jardín espérame. Que todas las madres se hayan dormido. Anochece, mientras, siéntate.

IMA SÚMAC. Todo imagina este mi corazón pensativo; sólo viera quién llora y en vergüenza gime.

Escena Decimotercera

En el interior del palacio de las escogidas. Aparece Pitu Salla con una lámpara en la mano, un jarro de agua y una fuente de comida. Pasan con Ima Súmac por una puerta oculta y entran a la celda de Estrella Feliz, quien yace encadenada y mortecina cerca de una pared.

PITU SALLA. He aquí, princesa, a quien buscabas. ¿Siéntese tu corazón satisfecho?

IMA SÚMAC. ¡Ay! ¿Qué veo, hermana mía? ¿Acaso buscaba un cadáver? Aterrada me siento, ¿escondías un cadáver? (*Se desmaya*).

PITU SALLA. ¡Qué es lo que tengo ante mí! ¡Ay, Ima Súmac, mi palomita! ¡Regresa, vuelve en ti, mi Hermosa! (*Ima Súmac vuelve en sí*).

Hermana, no temas. No es un cadáver; es una infeliz princesa que aquí padece. Pero no trates de huir.

IMA SÚMAC. ¿Acaso aún vive esta mujer?

PITU SALLA. Acércate y ayúdame. Aún vive: mira, observa. Alcanza el agua y asegura la puerta. (*A Estrella Feliz*):
Hermosa princesa, siéntate un poco, ¿qué te sucede? Acabo de entrar; he aquí el agua y el alimento.

IMA SÚMAC. ¿Quién eres, entrañable corazón? ¿Por qué estás en este lugar?

PITU SALLA. Come algo siquiera. Puede que así en algo te repongas.

ESTRELLA FELIZ. Desde hace tantos años deseaba que una criatura viniera a visitarme.

IMA SÚMAC. ¡Ay, mi princesa! Hermosa señora, lindo jilguero, dorada tórtola, ¿en qué fatal pecado caíste, tú, palomita? ¿Por qué estás destrozada?, ¿por qué así, confundida, te rindes a la muerte?

ESTRELLA FELIZ. Hermosa niña, fruto del amor, soy una mujer en que en esta cueva está como cercenada flor de *panti*. Yo tomé por esposo a Ollantay, criatura juvenil; a él amé como a la niña de mis ojos; y él me correspondió con fiero amor. No sabía el Inca que con él estaba unida. Cuando Ollantay me pidió al Inca, enfadado lo rechazó; y, mientras Ollantay se alejaba, el Inca ordenó que aquí se me confinara. Muchos años llevo aquí, mira como vivo. No veo a nadie dentro de esta oscura celda. No espero felicidad en este lóbrego rincón. En esta nulidad aguardo la muerte desde hace diez años, en esta penumbra, amarrada con cadena de hierro, olvidada por todos. ¿Y tú quién eres, tesoro, preciosa, prenda dorada, tierna niña? ¿O eres huérfana?

IMA SÚMAC. Yo también sigo tu suerte. Me conmueve tu miseria. Yo también sufro en esta casa, ¡esta horca nos une! Mi corazón al verte apenada y sollozante se desgarra en mi pecho. Acaso eres mi sombra. No tengo madre, no tengo padre y nadie me reconoce.

ESTRELLA FELIZ. Un lazo nos liga. Tal vez nacimos juntas; quizá la luz de una misma estrella nos iluminó para unirnos; o juntas tuvimos un mal destino. ¿O quizás nos vincula la sangre? ¿Cuántos años tienes?

IMA SÚMAC. Por la aversión que tengo a esta casa, muchos años he de tener.

PITU SALLA. Calculo que tiene diez años de edad.

ESTRELLA FELIZ. ¿Cómo te llamas?

IMA SÚMAC. Qué Hermosa es mi nombre. Quien me puso ese nombre se ha equivocado.

ESTRELLA FELIZ. ¡Ay, mi hija! ¡Ay, mi paloma! ¡Ven a este mi pecho! Tú eres mi ventura, mi hija. ¡Ven a mí, ven a mí! Que sea infinita nuestra alegría. Yo te puse ese nombre, porque fuiste la más hermosa, Cuán Hermosa.

IMA SÚMAC. ¡Madre mía! ¿Qué te ocurre? ¡No me abandones! ¿Te conozco para mi desgracia? ¿Me dejas en la desventura? ¿Dónde, a quién iré, a quién me acercaré? ¡Vuelve a mis ojos! ¡Ven a mis brazos!
PITU SALLA. No levantes la voz. Desgracias pueden venirme. ¡Vámonos, camina! Las madres, todas, pueden oírnos.
IMA SÚMAC. Sufre aún en esta cárcel enemiga. Quédate unos días más. Luego, te he de liberar. ¡Ay, madre mía, muerta voy, con el corazón pleno de pena!

Escena Decimocuarta

En la sala del palacio real

(Diálogo primero)

Túpac Yupanqui, Huilla Umu

TÚPAC YUPANQUI. Huilla Umu, gran príncipe, ¿tendrías noticias de Piedra?
HUILLA UMU. Anoche fui por los linderos del Vilcanota. Desde allá divisé numerosos hombres amarrados. Seguramente eran los *antis*; que todos han sido vencidos. Nuestros cardos están humeando y los riscos, ardiendo.
TÚPAC YUPANQUI. ¿Habrán apresado a Ollantay? Quizá ese hombre haya logrado escapar.
HUILLA UMU. En medio del fuego está Ollantay; y esta leña mía ya la tengo amarrada.
TÚPAC YUPANQUI. El Sol nos ayudará pues de su sangre soy. A ellos pisotearemos que para eso aquí me encuentro.

(Diálogo segundo)

Los mismos. Llega un soldado cañari con un quipo.

CAÑARI. En la madrugada Rumi Ñahui con este quipo me despachó.
TÚPAC YUPANQUI. *(A Huilla Umu)*: Mira, tú lo que dice.
HUILLA UMU. En el quipo hay carbón: es que Ollantay está amarrado. Este quipo tiene tres transversales y cinco nudillos: el Antisuyo ha sido tomado. Señor, todo está en tus manos: por eso han anudado cinco veces. Tres cincos: todos apresados.
TÚPAC YUPANQUI. *(Al cañari)*: ¿Qué papel desempeñaste cuando allá estabas?
CAÑARI. Glorioso Inca, hijo del Sol, te traigo estos prisioneros como adelanto. A ellos pisotéalos y derrama su sangre.
TÚPAC YUPANQUI. ¿Aconsejé o no a todos los hombres de no verter la sangre de los hombres? A todos quiero y les tengo compasión. ¿Así no dije? ¿Acaso podría engañar a mi corazón?

CAÑARI. Madre y padre, aún no hemos derramado la sangre de nuestros rivales. De noche los capturamos pues de energías rebosamos.

TÚPAC YUPANQUI. ¿Qué viste?

CAÑARI. Me encontraba allá, junto a nuestras parcialidades. Dormí en Tinquiquero. Con los demás nos ocultamos en Yanahuara. Y allí, en la tupida quebrada, por las ramas cubiertos, tres días, tres noches permanecimos en el barranco agazapados. Padecimos hambre, tiritamos de frío. Luego vino Ojos de Piedra, nos ordenó diciendo: «Atacaréis tal noche», se dirigía a su refugio pero retornó para agregar: «En la noche de la gran fiesta al Sol que se celebra en el Tambo, todos ellos estarán ebrios. Entonces, los del partido del Cuzco, en la noche, a la hondanada...», luego de lo dicho y hablado se fue. Mientras nosotros aguardamos la noche señalada. Al llegar el nuevo día, el de la fiesta del Sol, Ollantay gozaba, y junto con sus hombres, él, Ojos de Piedra y todos los suyos se embriagaban. Pasados los tres días festivos, a la medianoche, nos levantamos, bordeamos Tinquiquero, con sigilo, por encima hacia Tambo nos encaminamos. Y tus hombres, sin bullicio, entramos a Tambo, sin ser vistos, cual relámpago fulminante, les caímos. Así, ellos, espantados, despiertan cogidos entre redes, amarrados. Buscamos a Ollantay; pero Ojos de Piedra ya le tenía cogido y enlazado. A Mil Cerros también le había echado lazo. Cerros estaba triste con la soga. De tal manera, Inca, condujeron a Ollantay, a tus *antis*, a la mujer Huanco Ayllo, serán unos diez mil, todos vencidos, bien enlazados, amarrados. Sus mujeres les siguen lamentándose y gimiendo por ellos.

TÚPAC YUPANQUI. En verdad, tú has visto la plenitud del valle del Vilcanota.

(Diálogo tercero)

Los mismos. Ojos de Piedra, su comitiva

OJOS DE PIEDRA. Beso mil veces tus pies, Inca glorioso. En tus manos me fortalezco.

TÚPAC YUPANQUI. ¡Levántate, ven a mis manos muy ufano! ¡Más arriba, alegrísimo! Esa lombriz lanzó redes; tú con redes la atrapaste.

OJOS DE PIEDRA. Ese enemigo con piedras exterminó a príncipes y a sin número de hombres. Empero, Piedra es más fuerte que él: fui peñón para él. A todos tumbé y aplasté.

TÚPAC YUPANQUI. ¿No se derramó sangre?

OJOS DE PIEDRA. Nada, señor. Tus recomendaciones cumplí. Amarrados vienen tus *antis*. Arden los bosques, los montes se desploman.

TÚPAC YUPANQUI. ¿Dónde están los enemigos?

OJOS DE PIEDRA. En el yermo esperan la matanza. Ellos gritan que los maten de una vez. Sus mujeres quedarán viudas; sus hijos serán huérfanos. Y todos juntos lloran. Hay que terminar con esto.

TÚPAC YUPANQUI. Así será y así debe ser. ¡Pobres estos mis hijos ingratos! Cuando los exterminemos nuestro Cuzco quedará solitario. ¡Traigan a esos enemigos!

(Diálogo cuarto)

Los mismos. Entran Ollantay, Mil Cerros, Hanco Huallo y demás prisioneros, vendados y atados. Nobles y generales. Ojos de Piedra, Pie Ligero.

TÚPAC YUPANQUI. ¡Quitadles sus vendas! Ollantay, di, ¿dónde estuviste?... Mil Cerros, ¿dónde estabas? Ahora tendréis los cuerpos retorcidos. *(Traen a Pie Ligero)*: ¿A quién traéis por ahí?

PIQUI CHAQUI. *(en quechua: Pie Ligero o Pata de Pulga)*. En aquel valle había muchísimas pulgas. Éstas hieren a los hombres. El agua caliente las mata. Eso sólo te digo.

TÚPAC YUPANQUI. Hanco Huallo, dime, dime, ¿por qué te perdiste? ¿Qué hallaste con Ollantay? ¡Explícate! ¿Acaso el Inca, mi padre, no te honró? ¿Acaso en él no hallaste lo que deseabas? Tu palabra era su voluntad. Lo que pedías te lo daba. Siempre te satisfizo. ¿Acaso te ocultaba algo? ¡Hablad, rebeldes! ¡Ollantay, Mil Cerros!

OLLANTAY. Padre, ¡no me cuestiones! Al final nuestro pecado colma la medida.

TÚPAC YUPANQUI. ¡Escoged para ellos los suplicios! Tú, Huilla Umu, escoge, di.

HUILLA UMU. A mí el Sol me dio un corazón que tan sólo sabe querer.

TÚPAC YUPANQUI. Entonces, pronúnciate, tú, Piedra.

OJOS DE PIEDRA. El precio de su pecado debe de ser la muerte cruel. Inca, tal les corresponde a los que cometen las mayores faltas. Que a cada uno en el suelo amarren a cuatro estacas, en seguida; que nadie se oponga. Luego que los muchachos pisoteen a ellos y a todos sus soldados. Que los flechen. ¡Que su sangre limpie la muerte de tu padre!

PIE LIGERO. De esa suerte que toda la región de los Antis desaparezca. Que se amontonen los leños para quemar todas sus gentes. Que tan sólo sobrevivan los jaguares.

OJOS DE PIEDRA. (A Pie Ligero): ¡Calla, hombre! *(En voz baja, para sí):* De tanto acarrear piedras, mi corazón se torna piedra.

TÚPAC YUPANQUI. *(A los prisioneros):* ¿Escucháis la colocación de las estacas? *(A los soldados):* ¡Llevad allá a los malvados, matadlos de una vez!

OJOS DE PIEDRA. ¡Soldado! conduce a esos tres para que sean apaleados. Que el resto sea despeñado.

TÚPAC YUPANQUI. *(Luego de una breve pausa, señala a Ollantay y ordena a los soldados):* ¡Desatad a los prisioneros! ¡Levántate frente mí! Acércate a mí. Tu condena conociste y la aceptaste sin protestar. Camina ahora, venado montaraz, luego de haber caído a mis pies. Con este mi suave corazón te

elevaré cien veces, diez mil, ¡ah, mi enemigo pasajero! Tú fuiste general del Antisuyo. Y tú, por mi voluntad, vuelve a ser general; por siempre, manda en el Antisuyo. (*A Huilla Umu*): Alcanza este gorro a mi súbdito. (*A Ollantay*): Recibe esta mi flecha. *(A Huilla Umu):* Ponle nuevamente sus insignias. Levanta a estos pobres; de la muerte, resucítales.

HUILLA UMU. Del Glorioso Yupanqui, su poder, Ollantay, debes de conocer. Comprendiendo su amor, síguele de hoy para siempre. Aquí está la fortaleza, todo el saber; con esto te ciño. Es así como te reconforto: ésta es el hacha del Inca, sábelo.

OLLANTAY. Esta porra que se me confía, con mis lágrimas la regaré. Cien veces soy tu sirviente ¿a quién como tú encontraría? Te entrego este mi corazón para que amarres tus sandalias, para que escarmiente desde hoy. Tu palabra es mi fuerza.

TÚPAC YUPANQUI. Mil Cerros, acércate. Ollantay te nombró capitán, y te dio el casco y a mí me daba disgustos. Empero a los Antis irás; a los rebeldes que quedaren, pacificarás. Ahora yo te doy el casco, eres mi capitán. Te libro de la muerte; aprecia mi bondad.

MIL CERROS. Inca Glorioso, mil veces tus huellas beso, yo el huidizo, hoy a ti retorno.

HUILLA UMU. El Inca Glorioso a ti también te hace su capitán. Su casco y flecha te las da.

OJOS DE PIEDRA. Inca, ¿serán dos los jefes del Antisuyo?

TÚPAC YUPANQUI. No han de ser dos, Piedra. Mil Cerros gobernará el Antisuyo. Ollantay se quedará en el Cuzco, a mi lado se sentará, ocupará mi lugar; gobernando el Cuzco permanecerá.

OLLANTAY. Muchísimo honras a este hombre desnudo y vulgar. ¡Vive, tú, mil años!, ¿qué puedes haber encontrado en mí? Al medroso das valentía; al lisiado le devuelves su fuerza; al paralítico le pones de pie; al pobre enriqueces; al ciego haces ver; al muerto, revives; al ingrato le vuelves a dar posada.

TÚPAC YUPANQUI. *Huilla Umu*, trae el gran cíngulo, el *llauto* dorado; cíñelo en la frente de Ollantay. Denle la porra de mando. Ante todos, proclamadle: «En el lugar del Inca está». Y tú, Ollantay, quédate en el lugar del Inca, ordenando. Pues marcharé al Collasuyo dentro de un mes; para ello debo alistarme. De esta manera, más contento partiré, pues en mi trono te dejaré gobernando en mi nombre.

OLLANTAY. ¡Cuánto más desearía ir contigo a Chayanta y Tucumán! Soy activo y varonil, el Cuzco no me atrae. Para ti quisiera ser tu heraldo, tu *cañari*, e ir a la vanguardia. ¡Pudiese no quedar aquí!

TÚPAC YUPANQUI. Búscate una mujer. Así tendrás regocijo y apacible descanso. Escoge a quien desees.

OLLANTAY. Generoso señor, este tu desdichado sirviente tiene mujer.

TÚPAC YUPANQUI. No la conozco. Preséntamela. De tal suerte, honraré a tu amada, ¿o, no me la quieres mostrar?

OLLANTAY. Aquí en este Cuzco extravié a mi adorada paloma. Sólo un día fue mi compañera. Luego, emprendió raudo vuelo; delirando la busqué, inquiriendo. La tierra la habrá devorado, la perdí. Así estoy, tal es mi desgracia.

TÚPAC YUPANQUI. Ollantay, no te aflijas. Sea lo que fuere, cumple mi orden, no vaciles. Huilla Umu, haz lo que te ordené.

HUILLA UMU. *(Desde la puerta proclama al público):* Que el mundo sepa: Ollantay toma el lugar del Inca. Ollantay representa al Inca.

OJOS DE PIEDRA. Tu felicidad la comparto, Ollantay, delegado del Inca. Que el Anti sea feliz; quienes fueron rebeldes retornen.

(Diálogo quinto)

Los mismos. Ima Súmac y comitiva

LOS PORTEROS: ¡Detenedle! ¡Detenedle! ¡Desalojad a esa muchacha!

IMA SÚMAC. ¡Es un día de fiesta! ¡Merced! *(Implora desde afuera):* ¡Por lo que más améis, permitidme entrar! ¡Que hable con el Inca! ¡No me lo impidáis, no cerréis la puerta! ¡Ved que estoy por morir, que he de matarme!

LOS PORTEROS. ¡Atajadle! ¡Atajadle! ¡Votadle! ¡Votadle!

TÚPAC YUPANQUI. ¿Qué alboroto hay afuera?

UN PORTERO. Una muchacha llorando viene; con el Inca hablar quiere.

TÚPAC YUPANQUI. Que entre, que venga a mí.

IMA SÚMAC. ¿Cuál es mi Inca para a sus pies postrarme?

HUILLA UMU. He aquí nuestro Inca. ¿Qué te aflije, niña hermosa?

IMA SÚMAC. Inca mío, padre mío eres. Salva a tu sierva. Extiéndele tu mano, del Sol eres ungido. Mi madre está por finar en una celda amarrada. En sus entrañas se revuelve la agonía.

TÚPAC YUPANQUI. ¿Quién es el cruel atormentador? Ollantay, anda y ve.

OLLANTAY. Vamos, guíame allá. Presto, condúceme, pequeña. ¿Quién suplicia a tu madre? ¿En qué lugar ocurren sus agonías?

IMA SÚMAC. No, no vengas. Que sea mi Inca quien la vea y conozca. Yo no sé quién eres tú. Presto, Inca, levántate. Tal vez encontremos a mi madre muerta y habríamos ido en vano. Atiende a esta tu desventurada.

HUILLA UMU. Poderoso Inca, a ti invoca para que le defiendas en su pena ¿Quién podría a ti ocultar un verdugo? ¡Vamos presto!

TÚPAC YUPANQUI. ¿Dónde castigan a tu madre?

IMA SÚMAC. En la casa contigua.

TÚPAC YUPANQUI. Cuando estaba en tanta alegría, cuando menos lo pensaba, esta niña quebranta mi corazón.

Escena Decimoquinta

En la mansión de las vírgenes escogidas

(Diálogo primero)

Los personajes de la escena anterior van a la casa de las escogidas. La niña los lleva hasta la puerta escondida y cerrada

IMA SÚMAC. Padre mío, adentro está mi madre. Quizá haya muerto.

OLLANTAY. Pero ésta es la casa de las escogidas. Tal vez, niña, te hayas equivocado.

IMA SÚMAC. Es en esta casa donde mi amada paloma pena desde hace diez años.

OLLANTAY. *(A Pitu Salla):* ¡Abre la puerta! Nuestro Inca Único viene.

IMA SÚMAC. Pitu Salla, hermanita mía, ¿vive aún mi madre o ha muerto la que me dio a luz? ¡Presto, entremos, Inca mío! Haz abrir esta puerta.

TÚPAC YUPANQUI. ¿Qué puerta hay ahí?

IMA SÚMAC. Esta es la puerta, mi Inca. ¡Pitu Salla, ábrela para nuestro Inca!

(Diálogo segundo)

Los mismos. Mama Jaja (Madre Roca), Pitu Salla, Estrella Feliz

MADRE ROCA. *(Besa las manos del inca)*: ¿Es sueño o realidad? Veo a mi Inca.

TÚPAC YUPANQUI. ¡Abrid la puerta! *(La abren, entran. Algunas tratan de reanimar a la prisionera).*

IMA SÚMAC. ¡Ay, madre mía! Mi corazón presentía hallarte muerta y un cadáver temía encontrar. *(A Pitu Salla):* Pitu Salla, un poco de agua presto, puede que mi madre vuelva en sí.

TÚPAC YUPANQUI. ¿Qué profunda cueva es ésta? ¿Quién es ella? ¿Cómo una cadena la sujeta? ¿Qué enemigo la encadenó? ¿Dónde en el corazón del Inca cabría tanta maldad? Madre Roca, ¡acércate! ¿Quién es? ¡Ven! ¿Acaso esta mujer desvalida nació embrujada, aquí?

MADRE ROCA. Tu padre, el Inca Único le hizo encerrar; para que la voluntariosa expíe y escarmiente su pecado.

TÚPAC YUPANQUI. ¡Fuera! ¡Fuera!, ¡Madre Peña! ¡Llevad a esa jaguar, a esa Piedra, a esa culebra fuera de mi vista!

ESTRELLA FELIZ. Ima Súmac, hija mía, acércate, palomita ¿Dónde estoy? ¿Quiénes son ellos? ¿De dónde aparecen esos hombres?

IMA SÚMAC. No temas, madre mía. Nuestro Inca Supremo aquí ha venido. El Glorioso Yupanqui ha llegado. ¡Despierta, no desfallezcas!

TÚPAC YUPANQUI. Se desgarra mi corazón viendo esta aflicción. Dime pronto mujer, sin agitarte, ¿quién eres? *(A Ima Súmac):* ¿Cuál es el nombre de tu madre? Glorioso Inca, compasivo de los desventurados, haz desatar primero esa cadena.

HUILLA UMU. Mi oficio es ayudar al que sufre; yo he de desatarle.

OLLANTAY. ¿Cómo se llama tu madre?

IMA SÚMAC. Estrella Feliz es su nombre. Ves qué equivocado es; su fulgor ha sido apagado; y quién sabe dónde quedó su alegría.

OLLANTAY. ¡Ay! ¡Ésta es mi paloma extraviada! Poderoso Inca Yupanqui, ¡ésta es mi princesa y esposa!

TÚPAC YUPANQUI. Esto parece un sueño, un sueño de felicidad. Esta mujer, Estrella Feliz, es mi hermana menor. ¡Hermana mía! Estrella Feliz! ¡Mi bien amada palomita! ¡Ven, vuelve! ¡He aquí mi pecho, adorno mío, para que en él habites!

ESTRELLA FELIZ. ¡Ay, hermano, ya conoces mi sufrimiento, sufrimiento de tantos años! Y ahora eres tú quien me libra de este cautiverio.

TÚPAC YUPANQUI. ¿Esta tórtola cómo puede estar tan afligida? ¿Quién aquí la confinó? ¿Qué pecado la arrastró venciéndola hasta aquí? ¿Habrá corazón que resista ver tanta desdicha? ¿Quién dio a luz a esta mujer para que con ella muera? Su rostro se halla atribulado, sus bellísimos labios, resecos. Su aliento, tenue.

OLLANTAY. Mi Estrella Feliz, te perdí al principio. Y ahora que he sobrevivido, ¡no me vayas a abandonar! ¡Que entonces los dos perezcamos! ¡No me dejes o que muera como el ave *huycho*, solitario! ¿Dónde quedó nuestra alegría, Estrella Feliz?, ¿dónde, el fulgor de tus ojos, tu hermosura? ¿Eres tú hija negada?

ESTRELLA FELIZ. Ollantay mío, por diez años la adversidad nos separó. Pero una nueva vida nos vuelve a reunir. Así penas y alegrías une Yupanqui, ¡Que viva el Inca Poderoso! Y tú, Ollantay, vive muchos años para esta historia contar.

HUILLA UMU. Trae nuevos trajes para nuestra princesa.

TÚPAC YUPANQUI. Ollantay, he aquí tu esposa; he aquí también tu hija. Reuníos de nuevo. Hazla feliz desde ahora. Y tú, Ima Súmac, ven a mi pecho, graciosa paloma. Recogeos en esta madeja que en orden he puesto.

OLLANTAY. Tú eres nuestro amparo. Con tu presencia bondadosa, toda pena su fin encuentra. Tú, a todos, ¡danos venturanza!

TÚPAC YUPANQUI. En esta era de la dicha, que vuestras cuitas cesen. ¡Descansad gozosos, en tus manos está tu esposa, de la muerte os salváis!

LA POESÍA ERUDITA

Como ocurre con el teatro culto quechua, la poesía imita gustos y corrientes europeos. Pero, a diferencia de aquél, su apego formal, temático y estético a las expresiones campesinas tradicionales es mayor. Los ritmos, la rima, siguen los dictados de los diferentes cantos y bailes populares, así como los de la lengua. Ésta aporta sus juegos de palabras, y con la cultura ancestral, sus metáforas predilectas, su calidad vital. Quizá debido a esa lealtad es por lo que la poesía quechua es más rica y singular que su equivalente teatral. Pero, por lo mismo, no siempre es fácil discernir entre una recreación o remozamiento de un tema popular, de una simple recopilación. Como en el caso del teatro, la autoría de una obra suele ser problemática. Una misma canción popular puede ser retomada por diferentes escritores que le agregan de lo suyo y del gusto de su época, y lo firman como autores. Y como en el caso de Santa Cruz Pachacuti y su plegaria de Manco Cápac, el recopilador o autor puede atribuir su obra a una época remota o, por lo contrario, retomar una vieja tradición y remozarla.

Como en las canciones, el verso es libre. Se puede notar una cierta predilección por el verso breve. Hay pocos versos, como son raras las canciones de ocho sílabas. Los más comunes son los de cinco. Hay casos interesantes de versos de apariencia de pie quebrado, y otros, de combinaciones de versos de cuatro con tres sílabas, de ocho con cuatro... El quechua y el aymara son lenguas de sufijos, y tal vez por eso poseen una cantidad asombrosa de palabras que comienzan y, sobre todo, terminan igual. Así, se puede decir que la rima está en el idioma. Ésta es muy marcada, por lo que quizá los autores no tengan la necesidad de recurrir a formas elaboradas como las de la rima culta occidental. Se puede decir que son lenguas pronunciadamente rimadas y melodiosas, que son «cantadas»; y si el discurso común lo es, con mayor razón las canciones y poemas.

Al principio de la parte sobre literatura erudita dimos un ejemplo de este tipo de poesía. Nos referimos al canto de Manco Cápac. Es una obra colonial temprana pero que su autor adjudica a los tiempos

primigenios del incario. El Inca Garcilaso de la Vega anotó el fragmento de una canción que recordaba de su infancia pasada en la casa de sus nobles familiares maternos:

Caylla llapi
Puñunqui
Chaupi tuta
Samúsaj.

El Inca Garcilaso la tradujo así:

Al cantico
dormirás.
Media noche
Yo vendré[5].

Por ser un simple recuerdo familiar que no pretende probar ninguna tesis, este canto, a diferencia de la oración de Manco Cápac, parece formar parte de la tradición de la nobleza inca. Otro canto que reproduce el Inca Garcilaso en el mismo capítulo parece ser una composición colonial: recoge una antigua tradición pero hace referencia a un dios creador y universal, Viracocha, que es, en verdad, una traducción del dios cristiano. La vertiente antigua que consigna el Inca Garcilaso, narra la creencia que en el cielo hay una bella doncella: de su cantarillo vierte las aguas de las lluvias, la nieve y el granizo; tiene un hermano que en su brusquedad de hombre rompe el cántaro y produce así los rayos, truenos y relámpagos. Así, según sea nieve o lluvia, truenos o relámpagos, se decía que era la doncella o su hermano el que estaba jugando con el cantarillo. Afirma el Inca Garcilaso que esa narración la escuchó de niño, y que también el padre Blas Varela la recogió de unos anales antiguos que estaban hilados en unos quipos. Para el Inca Garcilaso ésta es entonces una vieja tradición de la nobleza inca. Presenta una versión de la misma en quechua, latín y castellano; veamos esta última:

[5] Como bien ha remarcado el quechuista Jesús Lara, *caiyllallapi*, más precisamente que «canto» o borde, indica cercanía. Así, en el verso, el amante invoca que su amiga duerma del lado más cercano, es decir, del lado de más fácil acceso para él. El canto aparece en *Los comentarios reales de los Incas*, del Inca Garcilaso de la Vega, t. 1, libro 2, cap. XXVII, 1943.

Hermosa donzella,
Aqueste tu hermano
El tu cantarillo
Lo está quebrantando,
Y de aquesta causa
Truena y relampaguea,
También cayen rayos.
Tú, real donzella,
Tus muy lindas aguas
Nos darás lloviendo;
También a las vezes
Granizar nos has,
Nevarás assimesmo.
El Hazedor del mundo,
El Dios que le anima,
El gran Viracocha,
Para aqueste oficio
Ya te colocaron
Y te dieron alma.

Son escasas las obras cuya época y autor sean de fiar. La tradición heroica, la inclinación utópica, el nacionalismo inca tendieron en el pasado a «envejecer» un poema, una pieza de teatro, a ubicarlo en el incario –que desde los inicios de la Colonia fue para los sudamericanos sinónimo de arquetipo–. Así, la literatura quechua culta se halla ante una paradójica situación: lo más bello y abundante de sus letras se compuso en la Colonia, pero aparte de los cantos católicos y los de costumbres, casi toda su producción es atribuida al incario... que propiamente nunca tuvo letras. Las antologías muestran, siguiendo esa tradición, una modesta producción colonial y una muy amplia precolombina. Dada esta situación, y como no se han hecho esfuerzos de exégesis confiables, preferimos presentar, a modo de ilustración, unos poemas que por el tema y el estilo muestren la unidad de esa literatura y su vinculación con el acervo popular más antiguo.

En la primera parte del drama *Apu Ollantay* apreciamos un bello *harahui*: sobre una paloma que pena y muere en busca de su amado. El *harahui* es una suerte de canción triste, expresa una queja de amor. Fue un tipo de canción popular desde la Colonia hasta la República. Hubo compositores tanto cultos como anónimos y campesinos; fue canción india, mestiza, criolla. También se cantó en castellano. En esta

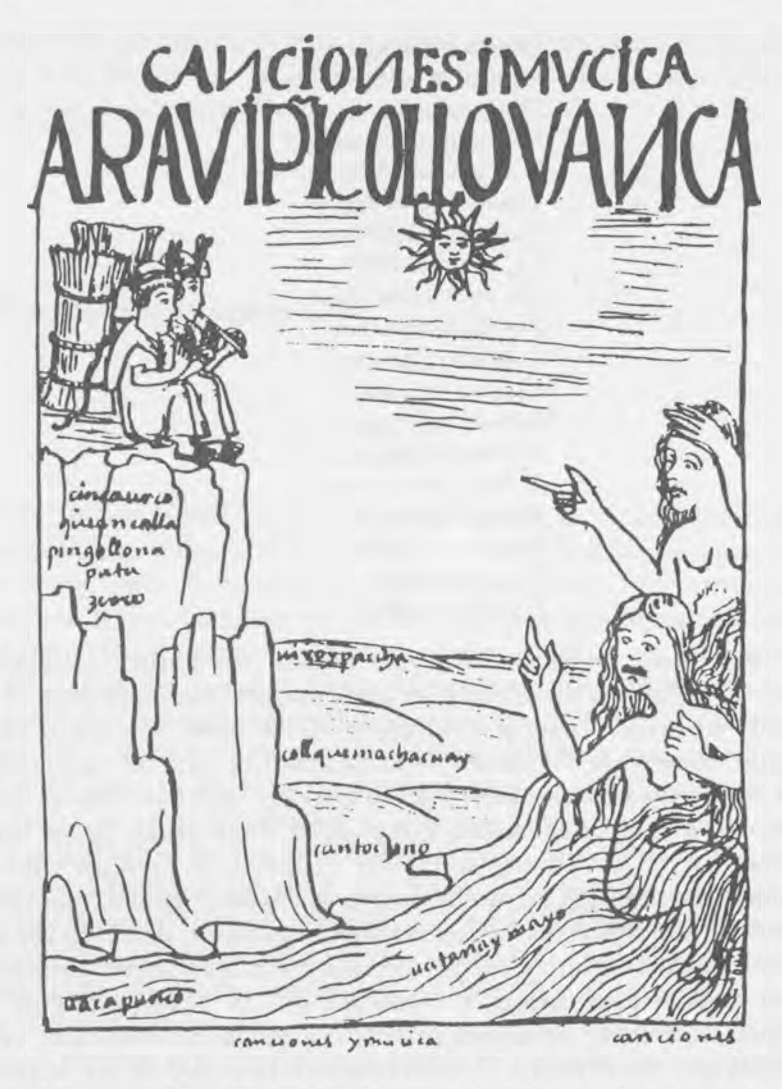


Figura 7. Los cantos y la música tenían un valor mágico y religioso; ese sentido se conserva en parte en la actualidad. (En el grabado el autor anota: «Canciones y música –araui pincollo uanca *(yaraví con flauta pincullo uanca)*– cinca urco queancalla pata cerro -uruy pacha *(mundo de abajo)* - colquemacacuay cantocuna - uacapunco *(puerta del lugar sagrado)* - uatamaymayo *(«El río que ata»?, así se llama el río que pasa por el Cuzco)* – canciones y música - canciones»). (Van en cursiva nuestras traducciones y aclaraciones). (Guamán Poma, 1613:1936).

lengua se la conoce con el nombre de *yaraví*. Pero el *harahui* o *araui* tiene un sentido más amplio, tanto en el significado del término mismo como en el uso que le dan los propios indios. En quechua significa cualquier género de canción; y *harahuiy, arahuicu*, es el que canta, y por extensión el versificador, el poeta. Los campesinos de los Andes, aún hoy, tienen *harahui* para cantar las penas de amor, pero también para las ceremonias religiosas, para la siembra. Para la tradición criolla y mestiza, el *harahui* o *yaraví* es una triste canción de amor. Y es ese sentido más preciso y colonial que tiene el *harahui* del Ollantay [6].

El doctor Anchorena publicó en el periódico *El Mercurio Peruano*, en 1874 (t. IV) una gramática quechua. En ella incluye un bello poema por él firmado. Se llama *Igma* («La viuda»). En 1880 apareció el mismo *Igma* en un cancionero cuzqueño, como un *yaraví* anónimo. En 1959 José María Arguedas lo publicó con una traducción suya. Este es el poema y la respectiva versión de Arguedas:

Igma	La viuda
Humpaskan huayllucuk urpi *yanallanta chincachispa,* *tampi tampi, muspa muspa* *purin, phahuan, cutin, ticran.*	Abatida, la amante paloma que ha perdido a su amado; aturdida; sin sentido errabunda; vuela, huye, torna.

[6] En aymara existe también la voz *haraui* que significa cantar en general. Pero, además, hay dos palabras con el mismo contenido pero que tienen diversos vocablos con significados conexos; demos algunos ejemplos tomados del vocabulario de Ludovico Bertonio:
Kochu, huaruru. Cantar, o canción de indios.
Kochutha. Cantar coplas, etc.
Kochuhachatha. Cantar llorando las endechas del muerto.
Kochuhachasa tumatha. Andar de casa en casa cantando allí las endechas.
kochusitha, cusisitha. Holgarse.

La voz *kochu*, si se repara en la significación, «holgarse», parece indicar que está emparentada con el *Kusi*, quechua, que significa holgarse, alegría, regocijo.
Huaru. Alto, profundo...
Huaruru. Canto.
Huarurutha. Cantar así.
Huarurumucutha. Gastar mucho tiempo en cantar y decir canciones.
Huarururpaatha. Despedir al que va saliendo con él.
Huaruruthaptatha. Encontrarse cantando los que van y vienen.

Tunqui tunqui yuyaymana *purun purunta taripan* *kahuan kahuan mascaskanmi* *sacha, mallqui, rapi, kincha.*	Herida por los recuerdos, indecisa, los campos salvajes alcanza; busca allí, inquiere, y contempla el árbol, las yerbas, las hojas, las quiebras.
Sonkollampas patpatyaptin *tincuycuyta mana atispa,* *tuta punchau ahuakaskanmi* *puquiu, mayu, kocha, ppincha.*	Con el corazón sobresaltado, hirviente; sin poder encontrar al amado, el llanto que vierte día y noche es manantial, río, fuente, lago.
Chayman ñokallay causani *kam yayayta chincahiskay* *atiraqui punchaumanta* *cuyay huashua sumak huillcca.*	Así vivo yo, así vivo, desde el instante de la separación eterna, dueño mío, ave hermosa, árbol hermoso.
Huakanin ichaka manam *yauyarinchu cay llaquillay,* *hinallam paquiska sonkoy* *nanan, anchin, muspan, chican.*	Lloro, y el torrente de las lágrimas no calma mi tristeza, mi corazón está siempre roto; duele, gime, delira, se extravía.
Ñacarichihuanñan ancha *yupaychaskay yuayquipas,* *ricurihuan yayayniypim* *chiri callqui, chahqui sisa.*	Me atormenta tu adorado rostro, se me ofrece en la memoria, helada flor, quemado fruto.
Purunmanchu huakak rini *astahuanmi llaquiy miran,* *yuyachihuan kamtapunim* *huaylla, pampa, hayko, quinrai.*	Voy a llorar a bárbaros lugares; mucho más el dolor atormenta me recuerdan a ti, amado mío, la alta paja, la pampa, el abismo, el monte.
Sapanchacuskaypin cani, *kamta ricuk ricuk hina* *pichanquim chicpchi kuckeyta* *llampu huaylluk, ñucñu rimak.*	Y en la soledad acrecentada te me figuras presente; la lluvia de mis lágrimas detienes, amado de suave caricia, de dulce lengua.
Causaktarak moskoptiymi *sahuasunqui hucpa ricran* *chaymi turpuhuan tumpacui,* *manchay sancha raurak phiña.*	Y te sueño vivo, recostado en brazos ajenos; y me sangra el enojo, la ardiente llama de las iras.
Ñokam cani tacyak yana *teksimuyupi alau ninan* *huakaysihuachun hinantin* *uihua pichiu runa mitma.*	Yo soy la amada eterna, invariable, a quien todo el universo compadece. ¡Que me auxilien a llorar las bestias, los pájaros, los hombres, los [forasteros

Katisak huañunay camam	Acompañaré hasta la muerte
puitupi llantuyniyquita	tu sombra en la tumba,
aukahuachumpas tahuantin	aunque se vuelvan contra mí, enemigos
pacha, huayra, unu, nina.	la tierra, el viento, el agua y el fuego.

Este *yaraví* es de tradición erudita: por la pulcritud de la forma y sobre todo porque parece un arreglo, una retoma del canto que encontramos en el *Ollantay*. En ambos casos se trata de una paloma que ha perdido a su amante y que, delirante de nostalgia, recorre los páramos buscándolo hasta caer desfalleciente. Las metáforas, el tono, el ritmo, son similares. Varios siglos antes de que se popularizara el drama y se conociese el poema, el noble indio Guamán Poma de Ayala escribió, o recogió, un *harahui* «de los incas». Es un *harahui* o tres: da tres versiones —en quechua, aymara y cachihua— de la misma canción. Pero en verdad ellas, si se examinan, pueden ser tomadas como variantes o desarrollos del mismo tema de la separación. Este o estos *harahui* parecieran sintetizar el drama de *Ollantay* a la vez que retomar el tema del poema de la paloma viuda. Los cantos de Felipe Guamán Poma no pudieron ser fuente inspiradora de las otras dos obras, pues las escribió como parte de una carta al rey de España que pronto fue olvidada, y redescubierta sólo en 1908. Estos son los *harahui* en quechua y castellano de Guamán Poma. Tanto la traducción como la transcripción al quechua moderno son de Jesús Lara [7]:

Haray harahui	Canción de ausencia
¿Aqorakichu, Qhoya,	¿La desventura, reina,
rakkiwánchis?	nos separa?
¿Ttiuyrakkichu, ñustta,	¿La adversidad, infanta,
rakkiwanchis?	nos aleja?
Sijllallay, chincherkoma	Si fueras flor de *chincherkoma*,
cajtiykicha	hermosa mía,
umallaypi, sunqorurullaypi	en mi sien y en el vaso de mi corazón
apaykachaykiman.	te llevaría.

[7] *Op. cit.* Jesús Lara.

Unoyrirpu *llullan kanki,* *yakuy rirpu* *pallqon kanki.*	Pero eres un engaño, igual que el espejo del agua. Igual que el espejo del agua, ante mis ojos te desvaneces.
¿Maytaj sallaywan *qaynaykunichu?*	¿Te vas, amada, sin que nuestro amor haya durado un día?
Chay pallqo mamaykin *wañúpaj* *rakkiyninchijqa.* *Chay auqa yayaykin* *wajchayninchijqa.*	He aquí que nos separa tu madre desleal para siempre. He aquí que la enemistad de tu padre nos sume en la desgracia.
Ichapas, qoya, *qhápaj apu Dios nijtinqa* *wakítaj tinkusun,* *dióstaj ttinwasun.*	Mas, mi reina, tal vez nos encontremos pronto Si Dios, gran amo, lo permite. Acaso el mismo Dios tenga que unirnos después.
Chay ásij ñawiykita *yuyarispa* *utinipuni.* *Chay pújllaj ñawiykita* *yuyarispa* *onqoyman chaymi.*	Cómo el recuerdo de tus ojos reidores me embelesa. Cómo el recuerdo de tus ojos traviesos me enferma de nostalgia.
Chhikalla, inka, *chhikalla sinu,* *waqayniyllawaytas* *sunqoyujchu tiyanki.*	Basta ya, mi rey, basta ya. ¿Permitirás que mis lágrimas lleguen a colmar tu corazón?
Yakuyta yajta waqaspa *kantus patapi,* *sapa wayqqopi* *suyayki, sijllallay.*	Derramando la lluvia de mis lágrimas sobre las flores de *cantu* y en cada quebrada, te espero, hermosa mía.

Luego de anotar este poema quechua, Guamán Poma afirma que se cantaba en aymara de la siguiente manera [8]:

[8] La transcripción es la que aparece en la edición de Guamán Poma realizada por Franklin Pease; el texto castellano es un arreglo nuestro hecho a partir de la traducción que esa edición presenta.

Panipani chunaychuna humaca humaca moczatipi equecista moczati umacitaman uca uecchiritaycaman uca haucha auquimin humacapani asquichuy mamanca cauallu-chan mulachan cillatatan zaranacatana uno chamcana alochamca uaccha canquiusin cauracha zacana caucinpi zaranacat humacachuna tantacamaca equecista nacapani-poquechanpi hacascac humacachuna persarachanca yquiscat pascotacha yquista yuco-chapca hunpachi payatca parachamca haticista yacuchapam chunaychuna chuyna ma-pina cacinta chicachacuna ancha mitama hani cutiri hama canquiucinca haniusca putiluritamti ucay uruspi hacharpayasman soncochay.

Los dos siempre juntos,
por los yermos más fríos.
Para mí, tú,
sólo tú.

Rebosante de ternura
me has absorbido
pero, ¡cuán dulce es esta bebida!

Tu madre nos ha separado
por ese tu padre perverso.

Ven sola, tú;
te cobijaré
en mi dichoso corazón.
Después, *ensillaré* un *caballo*,
o una *mula*, y así,
andaremos de día,
de noche,
como dos huérfanos errantes;
comiendo hierbas y raíces,
como aquellas llamas
con las que tú solías caminar.

Quien pretenda robar tu canto
morirá en mis manos
y quedará dormido para siempre
como un hilo deshecho.

Te suplico, escúchame en esta noche fría,
presto ven a mí,
en mí te llevaré para siempre.
Pero si me dices «no»
no cesaré de llorar.

En los dos *yaravís* de Guamán Poma se trata de la separación de dos amantes por la oposición de los padres de la moza. En estos cantos, como en el de La viuda, y el que aparece en el *Ollantay*, uno de los enamorados se lamenta por la ausencia de su pareja. Los lamentos, las evocaciones son en lugares apartados, en yermos, quebradas. Los amantes se comparan con flores silvestres, palomas, llamas. Este tema de la separación y sus imágenes puede ser mejor comprendido si se tiene en cuenta la dinámica y el estilo de la pareja andina: la joven pareja se conoce en la soledad; lejos del mundo de los adultos, en un escondite —un páramo, una quebrada— se aman en secreto. Esa intimidad, ese amor «salvaje», será relativamente corto, o quizá los amantes lo perciban más breve cuanto más intenso haya sido.

Después de este período inicial —secreto, íntimo y salvaje— se sucederá una serie de etapas de reconocimiento y aceptación social de la pareja como tal y luego como familia y hogar autónomos. Como decíamos a propósito del drama *Apu Ollantay*, los jóvenes deberán enfrentarse a la hostilidad inicial de sus padres y nuevos parientes. Los adultos someten a los nuevos esposos a duras pruebas. Así, el mozo deberá «conquistar» y «derrotar» a su suegro. La esposa vivirá en casa de sus suegros y deberá demostrar ante sus familiares políticos, en especial delante de su madre política, que es una eficiente ama de casa, y todo esto lo hará a pesar de la más o menos velada hostilidad de su nueva familia. Los jóvenes esposos andarán atareados y hasta tensos, y siguiendo el estilo andino, ante terceros no se mostrarán afectuosos entre sí. Debe ser grande la nostalgia que han de sentir al recordar sus primeras relaciones, las «salvajes». Y tal es lo que manifiestan los *yaravís* aquí presentados. Por eso la amada es comparada con un ave silvestre, con una llama; por eso se buscan en los páramos, se aguardan en las quebradas, se invitan a vagabundear solitarios, comiendo yerbas y raíces como dos llamas [9]. En este contexto, la interdicción, la oposición de los padres de la moza, manifestaría un temor o una posibili-

[9] El que el amante desee vagabundear con su amada «como dos llamas» refuerza la idea de amor salvaje, incontrolado por la sociedad: los andinos piensan que las llamas son animales de apetito sexual «inmoderado»; dicen que siempre las hembras están en celo y los machos, dispuestos. Cuando dos personas mantienen relaciones incestuosas —es decir, antisociales, «salvajes»— en las noches pueden convertirse en llamas monstruosas, pestilentes, que arrojan fuego de sus sedientos hocicos o que tienen dos cabezas. Si alguien las sorprende, quizás enloquezca, posiblemente de la misma enfermedad.

dad más que una realidad concreta: el mozo que espera a su amada, que la aguarda en su escondite, teme, se imagina, que los padres de la joven le impidan que venga hacia él. El drama de *Ollantay* recrea la prueba de la separación y de la «guerra» por la aceptación de la pareja. Estos *yaravís* eruditos parecen estar desprovistos de la dimensión mágica de los *harahui* campesinos: en éstos el amante no canta sólo por lamentarse; su endecha es también una invocación que su amada ausente puede escuchar, un conjuro que propicia la unión deseada. El canto aymara de Guamán Poma es el único que parece conservar algo de ese carácter de mágica convocación (desde su soledad, en la distancia, el mozo llama con su canto a la amiga. Le invita a venir, a pesar de la oposición paternal). No obstante esta diferencia fundamental —*harahui* mágico y *yaraví* secularizado—, el parentesco formal y temático, la referencia a un fondo de prácticas sociales comunes entre la poesía culta y el canto popular tradicional son evidentes, como en los ejemplos aquí expuestos.

A partir de este siglo se publican algunas poesías en quechua que revelan un cierto cosmopolitismo y, en consecuencia, una mayor autonomía frente a la lírica popular. Ejemplo de esta corriente moderna es el *Llamado a los doctores* de José María Arguedas (presentamos sólo la versión castellana traducida por el propio autor):

Llamado a los doctores. (*Huk* Doctor*kunaman Qayay*).

Dicen que ya no sabemos nada, que somos el atraso, que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor.

Dicen que nuestro corazón tampoco conviene a los tiempos, que está lleno de temores, de lágrimas, como el de la calandria, como el de un toro grande al que se degüella; que por eso es impertinente.

Dicen que algunos doctores afirman eso de nosotros; doctores que se reproducen en nuestra misma tierra, que aquí engordan o que se vuelven amarillos.

Que estén hablando, pues; que estén cotorreando si eso les gusta.

¿De qué están hechos los sesos? ¿De qué está hecha la carne de mi corazón?

Los ríos corren bramando en la profundidad. El oro y la noche, la plata y la noche temible forman las rocas, las paredes de los abismos en que el río suena; de esa roca están hechos mi mente, mi corazón, mis dedos.

¿Qué hay a la otra orilla de esos ríos que tú no conoces, doctor?

Saca tu largavista, tus mejores anteojos. Mira, si puedes.

Quinientas flores de papas distintas crecen en los balcones de los abismos que tus ojos no alcanzan, sobre la tierra en que la noche y el oro, la plata y el día se mezclan. Esas quinientas flores son mis sesos, mi carne.

¿Por qué se ha detenido un instante el sol, por qué ha desaparecido la sombra en todas partes, doctor?

Pon en marcha tu helicóptero y sube aquí, si puedes. Las plumas de los cóndores, de los pequeños pájaros se han convertido en arco iris y alumbran.

Las cien flores de la quinoa que sembré en las cumbres hierven al sol en colores; en flores se han convertido las negras alas del cóndor y de las aves pequeñas.

Es el mediodía; estoy junto a las montañas sagradas; la gran nieve con lampos amarillos, con manchas rojizas, lanza su luz a los cielos.

En esta tierra fría siembro quinoa de cien colores, de cien clases, de semillas poderosas. Los cien colores son también mi alma, mis infatigables ojos.

Yo, aleteando amor, sacaré de tus sesos las piedras idiotas que te han hundido.

El sonido de los precipicios que nadie alcanza, la luz de la nieve rojiza que, espantando, brilla en las cumbres; el jugo feliz de millares de yerbas, de millares de raíces que piensan y saben, derramaré en tu sangre, en la niña de tus ojos.

El latido de miríadas de gusanos que guardan tierra y luz; el vocerío de los insectos voladores, te los enseñaré, hermano, haré que los entiendas.

Las lágrimas de las aves que cantan, su pecho que acaricia igual que la aurora, haré que las sientas y oigas.

Ninguna máquina difícil hizo lo que sé, lo que del gozar del mundo gozo.

Sobre la tierra, desde la nieve que rompe los huesos hasta el fuego de las quebradas, delante del cielo, con su voluntad y con mis fuerzas hicimos todo esto.

¡No huyas de mí, doctor, acércate! Mírame bien, reconóceme ¿Hasta cuándo he de esperarte?

Acércate a mí; levántame hasta la cabina de tu helicóptero. Yo te invitaré el licor de mil savias diferentes; la vida de mil plantas que cultivé en siglos, desde el pie de las nieves hasta los bosques donde tienen sus guaridas los osos salvajes.

Curaré tu fatiga que a veces te nubla como bala de plomo; te recrearé con la luz de las cien flores de quinoa, con la imagen de su danza al soplo de los vientos; con el pequeño corazón de la calandria en que se trata (?) el mundo; te refrescaré con el agua limpia que canta y que yo arranco de la pared de los abismos que templan con su sombra a nuestras criaturas.

¿Trabajé siglos de años y meses para que alguien que no me conoce y a quien no conozco me corte la cabeza con una máquina pequeña?

No, hermanito mío. No ayudes a afilar esa máquina contra mí; acércate, deja que te conozca; mira detenidamente mi rostro, mis venas; el viento que va de mi tierra a la tuya es el mismo; el mismo viento respiramos; la tierra en que tus máquinas, tus libros y tus flores cuentas, baja de la mía mejorada, amansada.

Que afilen cuchillos, que hagan tronar zurriagos; que amasen barro para desfigurar nuestros rostros; que todo eso hagan.

No tememos a la muerte; durante siglos hemos ahogado a la muerte con nuestra sangre, la hemos hecho danzar en caminos conocidos y no conocidos.

Sabemos que pretenden desfigurar nuestros rostros con barro; mostrarnos así, desfigurados, ante nuestros hijos para que ellos nos maten.

No sabemos bien qué ha de suceder. Que camine la muerte hacia nosotros; que vengan esos hombres a quienes no conocemos. Los esperamos en guardia; somos hijos del padre de todos los ríos, del padre de todas las montañas. ¿Es que ya no vale nada el mundo, hermanito doctor?

No contestes que no vale. Más grande que mi fuerza en miles de años aprendida; que los músculos de mi cuello en miles de meses, en miles de años fortalecidos, es la vida, eterna vida, el mundo que no descansa, que crea sin fatiga; que pare y forma como el tiempo, sin fin y sin principio [10].

El autor, José María Arguedas (1911-1969), pertenecía a la clase de los «señores» del sur andino peruano. Por lo mismo, era bilingüe, quechua y español. Fue escritor y después, folclorista y antropólogo. Sabemos que la metáfora básica del *Llamado..* —la identificación del autor, que habla en primera persona, con un pueblo, el andino, y un

[10] Publicado por primera vez en *El Comercio*, Lima, el 3 de julio de 1966.

cosmos, el del Ande— la tomó de W. Wiltman, de su *Canto a mí mismo*. El *Llamado...* es un poema de invocación y de protesta: el blanco, los *doctores* no comprenden al hombre andino; pero, no obstante, pretenden transformarlo. La denuncia literaria contra el abuso hacia el indígena es una constante de las letras andinas. Es parte de la tradición antihispana, y luego, del espíritu repúblicano e indigenista. Lo que parece salir de esa corriente es el tono directo y beligerante de la denuncia. Unos años antes que escribiera este poema, Arguedas había realizado una gira dando charlas en diversas universidades de los Estados Unidos; así mismo, conoció México y Guatemala. Estos viajes, según él afirmaba, le causaron una profunda impresión. En México pudo apreciar la pintura indigenista y su radicalismo en la denuncia. En los Estados Unidos conoció los famosos alegatos de los jefes indios contra la marcha de los colonos hacia el oeste. El *Llamado...* de Arguedas recoge estos influjos.

Pero el poema, como el conjunto de la obra literaria de Arguedas, tiene otra característica que lo aparta de la tradición andina y lo acerca a la poesía moderna occidental: el individuo, la vivencia personal del autor está presente en su *Llamado...* y en todas sus obras. En el *Llamado...*, Arguedas testimonia personalmente, se identifica con el sujeto de su canto, pero es un sujeto de agresión, amenazado de muerte; frente al porvenir no manifiesta una clara esperanza. Este temor, casi pesimismo, es tanto hacia el futuro de la cultura andina como a su propia persona: Arguedas pasaba por una grave depresión que unos años después lo llevaría al suicidio.

Finalmente, el *Llamado...* es una reacción contra ciertas corrientes de la antropología que privilegiaban el cambio cultural, la modernización social. Con demasiada premura se caracterizaba la cultura andina como en «proceso de cambio» o como una subcultura, fruto de la marginación y de la pobreza. En el poema el autor esgrime, contra los «doctores» que así opinaban, lo que otros «doctores» estaban descubriendo: la variedad sorprendente de tipos de maíz, de quinoa, de patatas que el hombre andino había ido seleccionando a través de los siglos; el conocimiento íntimo y atento de su medio geográfico que le había permitido abrir canales y sacar provecho de los grandes desniveles y microclimas.

La poesía erudita, urbana y de inclinación cosmopolita, aparte de su valor como tentativa y de su logro estético discutible, tiene una di-

fusión restringida a los círculos quechuistas y literarios de las principales ciudades de las sierras andinas. La poesía culta, si así puede llamarse la que continúa aún viva, es la religiosa, la que cantan en quechua y aymara, cantos que las más de las veces han sido compuestos y reescritos a lo largo de los siglos y que repiten los coros y los feligreses en las viejas iglesias comarcanas. Demos dos ilustraciones de esta tradición, ambas provenientes de Quito; una es un himno al Espíritu Santo y la otra, un *De profundis* [11]:

Aa, shamui kamak-Espiritu.	¡Oh, Espíritu Creador, ven!
Aa, shamui, Kamak-Espiritu, *Kombakunata rikunui.* *Shungukuna kamashkanki.* *Kayta graciawan xundamui.*	¡Oh, Espíritu Creador, ven! mira a los tuyos. Tú has creado los corazones, ven, llénalos con tu gracia.
kan nukanchikta kushichik, *Yayamanta Kushka kangi,* *Kausak pugyu, nina kuyay,* *Almakunak xawimi.*	Hay algo que a nosotros nos alegra, Tú estás junto a tu Padre, manantial de vida, amor ardiente, ven, mira nuestras almas.
Kan kanchis akllash graciayuk,	Tú que posees siete gracias escogidas,
Kan Yayapak allichikmi,	Tú que arreglas las cosas por tu Padre,
Yaya paktan kusha nishka,, *Kallukuna rimachingi.* *¡Chasna kachun!*	Tú que eres la promesa del Padre, Tú que haces hablar las lenguas. ¡Así sea!

[11] Los textos en quechua, las traducciones al castellano y las transcripciones musicales han sido tomados de R. y M. D'Harcourt, *La música de los incas y sus supervivientes*, 1925:1990.

Esta es la música del himno, tal como la anotaron los esposos D'Harcourt:

AA, SHAMUI KAMAK-ESPIRITU...
(¡Oh Espíritu Creador, ven!)

Modo D, conclusión en modo A.

Recogido por el P. Grimm y
publicado por él (87, p. 73)

Quito. (Ecuador)



Esta es la música del himno, tal como la anotaron los esposos D'Harcourt:

ALAU UKUMANTA KANMAN...
(De profundis)
(Ah, desde muy dentro)

Modo D, conclusión en modo A.

Recogido por el P. Grimm y publicado por él (87, p. 135) — Quito. (Ecuador)



Alau ukumanta kanman... *(De profundis).*	Ah, desde muy adentro. (De profundis).
Alau ukumanta kanman, *Apu Yaya, kaparini.* *Wawayta uyarikupay,* *Ñuka mañakta uyapay.*	Desde muy adentro, Padre, ¡Señor!, te grito. Escucha por favor mi llanto; concédeme lo que te pido.
Kan xuchata rikukupi, *Apu, pi shayarikunga?*	¿Quién podría levantarse, Señor, sabiendo que Tú ves todos los pecados?

Kanka pambachik shungumi, *Kambak shimipi shuyani.*	Espero la palabra de tu corazón que todo lo perdona.
Ñuka shungu shuyan, Apu, *Ñishkapi. Sayninamanta* *Tutakama, churikuna,* *Apu Yayapi, shuyachun.* *Chasna kachun!*	Mi corazón espera ¡Señor! Tus hijos, ¡Señor!, te esperan desde el amanecer hasta la noche. ¡Así sea!

III

LA LITERATURA POPULAR: EL CANTO

La música, el canto y la danza forman un conjunto rico y variado en el área de tradición andina. Así, en una investigación del Instituto Nacional de Cultura se identificaron, sólo en la sierra y costa peruanas, setenta y una variantes de flautas de pan; treinta y dos de quena; dieciocho de flautas de una sola mano; once tipos de charango (una suerte de pequeña guitarra andina); diez tipos de guitarra; nueve de flautas traveseras; a este conjunto habría que agregar otros instrumentos que, aunque también campesinos, no son confeccionados por ellos: acordeón, clarinete con llaves, trompeta de pistones, oboe... [1] Cada acontecimiento importante suele tener sus cantos y danzas propios, y cada momento de una celebración, su ritmo y cantares especiales. Pero, además, las regiones, los valles, comarcas y hasta parcialidades, poseen singulares variantes que les son propias y que sirven para distinguirse de los demás. Incluso las diferencias pueden ser individuales. Por ejemplo, cuando trabajábamos en las alturas del Callejón de Huaylas, en el momento en que por las tardes regresaban uno a uno los pastores, nuestros amigos, desde una lomada, apenas si podían divisar al que retornaba; pero se entretenían en identificarle, en buscar de qué parcialidad era, e incluso quién podía ser; bastaba con escuchar atentamente los matices de la música —cada pastor viene tocando una flauta de cuatro orificios; con la mano izquierda percute un tambor que llaman «caja»—.

La música, la danza y el canto forman un conjunto que la misma lengua sugiere. Una sola palabra aymara, *kochu*, designa las tres mani-

[1] Datos tomados de *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*, Lima, 1978.

festaciones o cualquiera de ellas en particular. Es un término genérico que no designa sino que es, con sus derivados, cantos, bailes o aires musicales especiales. El término quechua *taki* significa canto, pero en aymara es baile. Por otro lado, en la sierra de Lima y de Junín, el *taki* es un género de música, baile y canto de las fiestas pastoriles y de su patrón, Santiago. El término quizá más genérico quechua para designar el baile es *tusuy*, y para el canto, el *harahui*, además de *taki*. El término aymara *huaruru* designa cualquier tipo de canción. Estos vocablos generales tienden a concretarse, a designar cantos-bailes-música de género y ocasión precisas, como es el caso del *taki* que mencionamos. Pero además, estas lenguas tienen numerosos términos específicos para señalar géneros, movimientos, aires, ritmos, ocasiones y circunstancias del conjunto música-baile-canto. Tenga pues en cuenta el lector que si hablamos simplemente de cantos andinos, lo hacemos por comodidad, refiriéndonos a ese complejo.

Decíamos que los cantos están asociados a diferentes y múltiples circunstancias de la vida campesina. Hay cantos de amor, de matrimonio, de guerras ceremoniales, de trabajo... Estos cantos no han perdido toda su antigua fuerza mágica: se sigue cantando —o encantando— para atraer a la amada, para que germine el trigo. Se canta y baila para agradecer a la Madre Tierra la buena cosecha; así también se implora a la Virgen de la comarca para que atraiga la lluvia. Demos algunos ejemplos, empezando por los que están ligados a la pareja.

El estilo, el cómo se busca y ama la pareja, el desarrollo de la misma, sus momentos y pasos importantes, son marcados por diferentes cantares. Siendo la pareja una relación elemental de la sociedad, en ella encontramos los rasgos esenciales de la cultura andina: el espíritu de competencia, de complementación asimétrica y tensa, la primacía de la relación social sobre los términos de la misma, el énfasis por lo pragmático y concreto, un ideal afectivo distanciado, un ideal endogámico (matrimonios recomendados al interior de uno o entre ciertos pueblos vecinos) —ideales que explotan, que se quiebran, en relaciones y momentos apasionados, y quizá pautados o requeridos por la misma sociedad—.

La pareja andina, la tradicional y campesina, se forma en un largo proceso. Describamos con cierto detenimiento tal realización y el marco en el cual se da: el ciclo vital, el desarrollo afectivo y social del individuo.

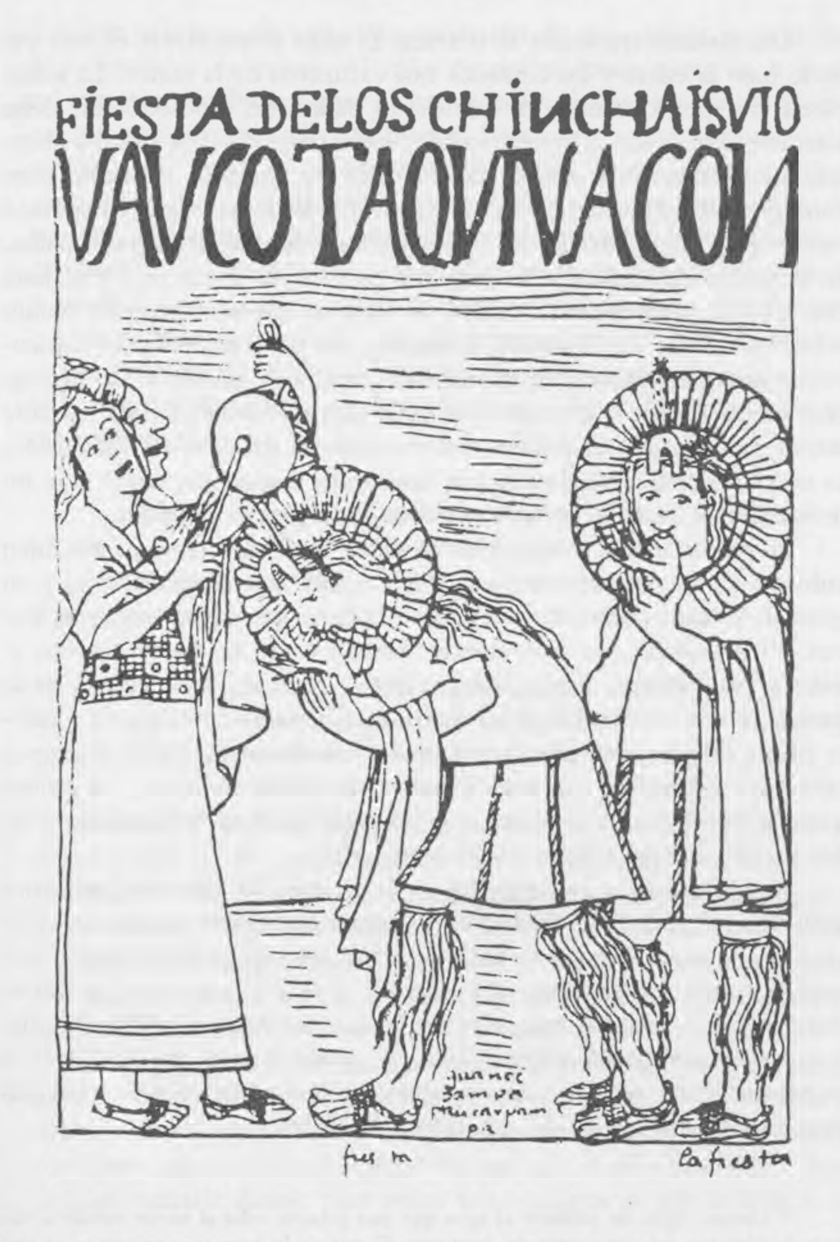


Figura 8. Cada región y cada ocasión tiene sus propias y particulares danzas. (En el grabado el autor anota: «Fiesta de los chinchaysuyos —Uauco taqui uacon - guanoc pampa - paucar pampa— fiesta»). (Guamán Poma, 1613:1936).

Del nacimiento hasta el destete. El niño se encuentra en este período bajo la esfera y los cuidados casi exclusivos de la madre. La joven pareja vive por lo común en casa de los padres del esposo. Nadie debe acercarse demasiado al recién nacido; nadie, mirarlo. Los nuevos abuelos, los hermanos, el mismo padre y aun los padrinos lo harán, pero con discreción y brevedad. Después del *agua de socorro*[2] y del bautismo —es decir, por lo general a las pocas semanas del nacimiento— el padre, en la intimidad, hablará a su pequeño con mayor frecuencia, y lo hará con ternura, pero evitará tocarle y ser efusivo; tomará estas restricciones sobre todo antes del bautismo. Asimismo, los padrinos actuarán con circunspección, en especial antes del bautismo, y es que antes de este sacramento se puede decir que el pequeño aún no ha nacido, que es parte íntima de la madre. El ámbito materno infantil no debe ser interferido; lo contrario sería considerado casi como una impudicia, como una interferencia de posibles consecuencias nefastas para el pequeño.

La madre nunca se separa de su niño. Lo lleva a sus espaldas, bien cubierto de la vista de extraños. No le habla ante desconocidos, y en general, lo hace poco pues siente que él participa y vive todos sus afanes. Va a trabajar con él a cuestas, baila y canta en las fiestas con el niño a sus espaldas. Esta relación afectiva perdura, y es, con la de la pareja, la más entrañable. Una dama de Cajatambo —sierra de Lima— se placía en comparar una buena madre con la zarigüeya (el marsupial americano): humilde, no muy atractiva pues es maloliente y se parece a un ratoncillo; pero si es así se debe a que es muy trabajadora, y sobre todo... siempre carga consigo a sus crías.

El párvulo va a las espaldas de la madre. Va envuelto en varios paños bien ceñidos. Al exterior tiene puesta una suerte de faja: así debe empezar a crecer, bien derechito, pues un niño de pecho es como una semilla o una plantita, hay que ayudarle a empezar a crecer sin torceduras. Temen, además, que si no lo fajan, más tarde le saldrán hernias y entonces no podrá trabajar bien. El mantón con que lo llevan a cuestas se llama *kepi*. En algunas regiones de Ayacucho suelen además portarlos en una suerte de catrecillo de mimbre.

[2] Llaman «agua de socorro» al agua que una persona echa al recién nacido a manera de adelanto del sacramento del bautismo. El que así lo hace se convierte en «padrino de agua de bautismo», y más tarde es probable que se convierta en el padrino de bautismo. La institución del padrinazgo es muy importante en los Andes.

No sabemos de canciones especiales de esta época —como nuestras canciones de cuna—. El niño de pecho forma parte de la madre, tal vez por ello bastan para el pequeño las fiestas, los cantos y afanes en los que participa ella. Si bien el bautismo es una celebración importante, no conocemos que entonces exista alguna danza o canción especial en que se haga referencia al infante. Lo que sí existe en algunas regiones es una suerte de canto —entre jocoso y agresivo— de contrapunto y de competencia: dos madres, con sus respectivos pequeños a cuestas, se encuentran en el camino; una improvisa un canto en el que manifiesta que esa criatura que la otra lleva a cuestas tiene tales y cuales defectos; la otra madre contesta con parecidas afrentas cantadas (tal contrapunto se lleva a cabo sobre todo cuando los lactantes son de sexo opuesto):

Vecinita, eso que llevas en tus espaldas
Acaso sea palo, acaso sea hueso...

Y la otra le responde:

Vecinita, vecinita, ¡qué mirona!
La cosa que llevas en tus espaldas
tu marido no la pudo completar...[3]

Como en la generalidad de los pueblos amerindios, el destete ocurre tardíamente; es común que sea hacia el segundo año. Entonces la madre abandona la dieta que tomaba para mejorar la calidad de su leche; empieza a ingerir alimentos corrientes, con picante y sal normales; bebe chicha, aguardiente, «para que el sabor de la leche se tuerza y el nene la rechace». Con el mismo fin puede untar sus pezones con una mezcla de sal, hierbabuena y su propia leche.

Los cuidados en este período que va hasta el destete están centrados en tratar que el recién nacido no sea agredido por influjos de terceros (espíritus que podrían aprovecharse de su ternura para atacarlo, si es que se encuentra solo; personas que con su mirada adulta y fuerte podrían causarle daño); para evitar tales peligros es por lo que la ma-

[3] Tomado de nuestras notas de campo. Huarochirí, sierra de Lima, 1977.

dre lo lleva siempre consigo y evita que los extraños, incluido aun el padre y familiares próximos, se le acerquen. También se trata de «templarle» el cuerpo y el carácter; con ese propósito se le baña en agua fría casi a diario y la madre lo lleva consigo a sus quehaceres «para que se vaya acostumbrando». El otro cuidado consiste en tenerlo bien fajado para que crezca sin deformaciones.

Cuando el pequeño se enferma la madre recurre a los remedios caseros, rara vez al especialista. Pues si se enferma «por algo será; tal vez sea débil y se lo quiera llevar el Señor». La enfermedad de los lactantes no es asumida por la sociedad con gran dramatismo. Al menos esa es la norma, aunque la realidad suele ser distinta; bajo la actitud de desapego, incluso de la madre, los padres pueden disimular una profunda congoja: la debilidad, la enfermedad y la muerte de su criatura de pecho es vivida como una derrota de los padres, como una prueba de que no «lo hicieron bien», que no se amaron lo suficiente, que tal vez ellos no sean *mujer* y *hombre* cabales.

Los estímulos afectivos en este período provienen sobre todo de la madre. Ante terceros, repetimos, evita hablarle o apenas si le susurra. Dada la intimidad de dicha relación poco es lo que se sabe de la misma. Nos han dicho, sí, que antes del bautismo, salvo la madre, los demás familiares evitan hablarle e incluso mirarlo de frente. Luego del sacramento, el padre y los demás familiares empiezan a hablarle y a mirarle cada vez con más frecuencia. Parece que los padres gustan interpretar y festejar cualquier balbuceo del pequeño como si quisiera decir algo. Nos han informado de que cuando están acostados, el padre se place tomando al niño, jugando con él y diciéndole algunas gracias. Es de suponer que todas estas relaciones sigan la misma pauta de la cultura: parquedad, control de los afectos.

A pesar del moderado interés que pueda tener, o más bien, mostrar el padre, la crianza y los cuidados del pequeño es considerado asunto y competencia de la madre, y por extensión, de las mujeres de la familia (abuelas, hermanas, tías).

Saliendo del regazo materno (o para ser más precisos, saliendo de sus espaldas). Durante la lactancia el recién nacido comienza a ser introducido en la sociedad. Aparte de la madre, el padre empieza a mostrar —en la intimidad— un interés creciente por su pequeño. Luego irán apareciendo en el contorno del niño sus hermanitos, sus abuelos

(sobre todo aquellos que son los dueños de casa o que viven cerca de los padres), los padrinos y demás parientes. Como decíamos, este proceso se acelera a partir del bautismo.

Así como las relaciones entre padre e hijos son más bien formales, y entre yernos y suegros hasta tensas, el vínculo entre nietos y abuelos es desde el principio afectuoso. Si la pareja aún vive en la casa paterna, los abuelos tratarán de retener a la nuera y ahora madre. La suegra quizá modifique su actitud hacia ella; el abuelo declarará que tal cordero y su descendencia serán para el recién nacido. La abuela preparará alguna mazamorra, traerá alguna golosina «para que el niño vaya preparándose a dejar la leche materna». La abuela será mucho más claramente afectuosa que el abuelo.

En cambio, los padrinos asumen un papel formal. Se preocupan por el bienestar del pequeño, por su salud, hablan de su futuro. Los padres agradecen y les hacen obsequios.

Los demás miembros de la casa, los tíos, los hermanos, mostrarán un interés moderado por el recién nacido. Los parientes que viven fuera serán aún más formales. Los hermanos menores, en especial las mujercitas, sí manifiestan curiosidad y pronto apego por esa personita que se oculta en las espaldas de la mamá. Tratarán de verle la cara, de tocarla; se reirán de sus gestos y harán comentarios.

A partir de los tres o cuatro meses la madre da al lactante a probar alguna mazamorra o golosina. A veces permite que una de las abuelas se la ofrezca. Después serán las hermanitas quienes lo hagan. Poco antes del gateo, la madre empieza a liberarlo de sus sucesivos envoltorios. El rostro del pequeño es cada vez más visible para los parientes próximos. Como ellos a menudo le ofrecen dulces, mazamorras y le hacen comer algún manjar, el nene tiene casi siempre el rostro embadurnado, medio sucio.

El inicio del gateo es un acontecimiento para el hogar y los abuelos. Cuando la madre nota que el niño está inquieto y movedizo, lo pone en el suelo por un momento; repite esto cada vez que parece pedirlo, hasta que empieza a gatear. Cuando va así por la casa, cuando aparece por primera vez por el patio, la familia no oculta su satisfacción; afirman que durante el gateo «va donde los suyos y los reconoce». Hay quienes piensan que el momento crucial es cuando el niño va gateando por el patio solo y se dirige directo donde está su padre, se sujeta de sus pantorrillas, se yergue, se para, y le mira. Este encuentro

crucial es descrito como episodio en un antiguo mito de Huarochirí [4]: La divina y virginal Cavillaca rechazaba todo pretendiente, no aceptaba ninguna relación sexual. Cuniraya, poderoso dios pero entonces de aspecto humilde, la embarazó sin que ella lo notara –inyectó su vitalidad en una fruta de lúcuma; al instante ésta devino madura y cayó a los pies de la doncella; ella comió esa fruta deliciosa–. Así Cavillaca tuvo una hija. Cuando le llegó el tiempo de gatear, Cavillaca convocó a todos sus antiguos pretendientes. Todos se reunieron alrededor de una inmensa plaza natural llamada Anchicocha. A cada cual preguntó si era el progenitor. Cuniraya estaba ahí, sentado como un pobre infeliz forastero; por eso Cavillaca no se dignó cuestionarlo. Como nadie respondiera positivamente, la madre puso a su hija en medio de la explanada que estaba rodeada por los sacros visitantes: «Irá gateando sola donde su padre. Ella sí sabrá reconocerlo». Y así fue. Cuando la pequeña tocó sus rodillas, Cuniraya se transformó, mostró entonces toda su belleza y poder: él era el padre. Los pretendientes huyeron espantados. La paternidad reconocida es triunfadora, embellece, sacraliza. Cada vez que un niño va gateando hacia los suyos pareciera repetirse algo del relato de ese hecho primordial, se ennoblecen por el reconocimiento de quien de alguna manera les dará más vida y riqueza.

El gateo es percibido por los andinos como un aprendizaje, no como una actividad gratuita: el niño explora su casa, reconoce a los suyos, se prepara para caminar, y lo que es tal vez más importante, ejerce una libertad de desplazamiento que se acrecentará cuando camine. El niño que gatea es dejado con menos control que en nuestro medio urbano.

El niño camina. Recorre toda la casa, el patio. Balbucea, habla con su gente. Entonces los padres escogerán una fecha para otra ceremonia, «el corte de pelo». Si bien es menos importante que el bautismo, será también una fiesta. Acicalan al infante, lo sientan en un banquillo, al borde de una mesa adornada (un mantel, flores,...); allí colocan dos platos. Mientras toca una banda de músicos, o bajo los acordes de una simple arpa andina, el primer padrino de corte de pelo y su mujer se acercan, solemnes, al niño, y con unas tijeras le cortan un mechón. Depositan la mecha en uno de los platos y en el otro dejan su óbolo.

[4] Manuscrito (1598?) de Francisco de Ávila.

Luego se suceden otras personas que repiten la acción (son otros tantos padrinos y potenciales protectores del sujeto). Hasta antes del acontecimiento el chico andaba, según la tradición, con el pelo desgreñado. A partir de ahora estará peinado, con un corte que establecerá, a la par que la marca de la cultura sobre la maraña de la naturaleza, otra distinción social, la sexual: según el peinado sabremos si es niña o varoncito.

Al corte de pelo se agrega, antecede o se hace coincidir, un cambio de vestido. Mientras el pequeño daba sus primeros pasos vestía una suerte de faldilla llamada por lo general *wara*; ahora la remplazarán por un traje acorde a su sexo.

El bautismo, el corte de pelo y el cambio de vestido son pues tres acontecimientos centrados en el párvulo. Expresan —y de alguna manera enseñan— un primer discernimiento social: el paso del estado materno a una adscripción más social y religiosa (por el bautismo); el tránsito del estado natural (no cortado, sexualmente indiferenciado) al cultural (peinado, diferenciado).

El estilo y el recurso de socialización de esta época consiste pues en dejar que el pequeño haga sus primeros tanteos solo, sin mayor ayuda, con autonomía; que él sea quien reconozca a los suyos. Los ritos señalan y alientan esa búsqueda. Estamos pues ante un individuo que marcha a la conquista de un lugar en su universo social.

MÁS ALLÁ DEL HOGAR. Fuera de casa el niño continúa la exploración. El infante tiene tres años. Empieza a aventurarse fuera de casa, a veces solo, a veces con los hermanitos o con la abuela, pero, sobre todo al principio, cogiendo las faldas de la madre, acompañándola. Cada vez que pueda, lo que ocurrirá cada vez más a menudo, irá solo a recorrer las calles y la plaza del pueblo; explorará el campo. Esta inclinación por la autonomía y la soledad lo acompañarán toda la vida, a la par o en equilibrio con el placer de estar y de pertenecer a otros. La madre se inquieta por las escapadas, pero no tanto como para erradicarlas.

Fuera de casa, el pequeño también enriquece su vida social: se integra en una banda de compañeritos y participa en los quehaceres de sus familiares —el hombrecito empezará a seguir más a su padre y parientes hombres; la niña permanecerá relativamente más apegada a la madre, pero también se irá incorporando a las labores de las mujeres—.

Lejos de los adultos se integra en un microcosmos social que es a la vez un ensayo y una parodia. La pandilla es mixta, si bien las niñas

tienden a ser menos, pues se quedan más en casa acompañando a sus mamás. Las edades fluctúan entre los tres años y aquella época en que empiezan a mudar de carácter y de comportamiento frente al otro sexo. Entre sí pueden ser hermanos, primos, vecinos. Su número es siempre y constantemente variable: los mayores van siendo reemplazados por otros menores; a veces vemos un grupo de cinco; otras, de quince o más.

Los miembros de la pandilla reproducen de manera lúdica la vida de los adultos. Y saben un número sorprendente de cosas sobre ellos: no en vano pasaron tanto tiempo en las espaldas de la madre y aún ayudan «seriamente» a sus padres. Sus juegos tienden a seguir o a ser paralelos a las actividades de los adultos. En las épocas de mayor actividad agrícola gustan organizar sus propias «faenas»; en los carnavales cantarán y bailarán entre ellos las canciones de entonces (ya las sabían desde que iban a las fiestas en las espaldas de la madre) o seguirán a los mayores imitándoles, burlándose de ellos, asistiéndoles cuando éstos lo solicitan. El día de la feria las madres venden sus productos en uno de los lados de la plaza. En el otro portal, las niñas organizan su propia «feria»; y, claro, saben de precios y transacciones.

La banda no sólo imita el trajín y las fiestas de los mayores: también sus maneras, conducta y vida cotidiana. Como aquéllos, se ponen apodos, conversan «complicado», gustan de los juegos de palabras, de los dobles sentidos. A veces se dividen en sub-bandos de «mestizos», «limeños», «policías»... hay «papás», «mamás», «hijos».

No hay pues juegos que no sean una imitación de la vida adulta. Existen sí algunas excepciones: las adivinanzas en lengua indígena, las llamadas escondidas, chapadas, que son posiblemente de influencia hispana, y las rondas y cantos infantiles que enseña la maestra desde que, no hace mucho, hay escuela. Los mayores no interfieren las actividades de la banda, a no ser que alguien requiera la asistencia de uno de sus hijos. La pandilla es pues una sociedad paralela, un doble lúdico del mundo adulto.

En la banda, pero también en la soledad, el niño se compenetra con la naturaleza. Para el andino la naturaleza es un mundo vivo: la Madre Maíz cuida de sus plantas maíces; la montaña que domina la comarca es el padre y madre de sus gentes y animales. El lago esconde un pueblo castigado por el dios andariego y pobre. Bajo el suelo están los gentiles, aquellos antiguos pobladores de la superficie de la tierra. Las estrellas son doncellas que pueden bajar y seducir a algún pastor

solitario. La cascada tiene un dueño, el duende *ichi oqllo*. Cada flor, cada ave tiene un nombre, un relato, unas propiedades especiales. El sol es un celoso guardián de su hermana luna. Y la tierra, ésta que palpamos y amamos, es nuestra Madre, cuya imagen o hermana es la Virgen que está en la iglesia del pueblo. El escritor y antropólogo José María Arguedas da un testimonio personal de esta época de la vida, y del encuentro solitario y entrañable con la naturaleza:

> Cuando yo tenía unos siete años de edad encontré en el campo seco, sobre un cerro, una pequeñísima planta de maíz que había brotado por causa de alguna humedad pasajera o circunstancial del suelo o porque alguien arrojó agua sobre un grano caído por casualidad.
>
> La planta estaba casi moribunda. Me arrodillé ante ella, le hablé un buen rato con gran ternura, bajé toda la montaña, unos cuatro kilómetros, y le llevé agua en mi sombrero de fieltro desde el río. Llené el pequeño pozo que había construido alrededor de la planta y dancé un rato, de alegría. Vi como el agua se hundía en la tierra y vivificaba a esta tiernísima planta. Me fui seguro de haber salvado a un amigo, de haber ganado la gratitud de las grandes montañas, del río y de los arbustos secos que renacían en febrero.
>
> Un pariente mío, en cuya casa habitaba, pero con cuyos indios vivía, se mofó de la hazaña cuando se la conté. Yo me quedé estupefacto y herido. Ese hombre, que no parecía sentir respeto por la vida del maíz, podía ser un demonio. Quien ofende al maíz despierta el resentimiento de la madre del maíz, o del trigo, si de éste se trata. Entonces la madre se irá a otros pueblos lejanos y el maíz o el trigo no volverán a germinar en la tierra hasta que la ofensa sea reparada [5].

A la par que el niño adquiere y enriquece este conocimiento y sentimiento religioso básico, se aprende un saber positivo, fruto de una fina y sensible observación del medio natural: los niños saben que cuando aparece tal tipo de avecilla es que la época de lluvias termina. Conocen que esta planta, por estas y otras características, no puede ser sino del *shapi*, y por lo tanto, sólo puede servir para «brujear».

Las actividades del vagabundeo solitario y de la pandilla son paralelas a la intensificación progresiva de las relaciones entre el niño y sus parientes. Los padres recalcan que sus hijos pequeños son una ayu-

[5] Tomado en nota de clase dada por J. M. Arguedas.

da estimable en las labores diarias. El trabajo de los niños es relativo: la pobreza, las crisis familiares, pueden trocarlo en actividad seria, dura y viceversa. Los componentes lúdico y rentable varían entonces según las circunstancias.

Si los mayores esperan de los chicos colaboración en sus labores, en cambio les cuentan historias y creencias, los toleran en sus fiestas y hasta en sus ritos secretos. No son tanto severos como formales con los niños. Por lo general son más permisivos que en el medio urbano marginal de las ciudades andinas. El castigo corporal y moral es también menos frecuente que en ese mismo medio.

El pastoreo es una actividad central de ese período de la infancia. En ella se combinan los anteriores modos y estilos: es una tarea encomendada a los chicos de ambos sexos; es considerada útil, pero también placentera. El pastoreo es solitario, el pequeño va solo; pero, a menudo le acompañan uno o dos hermanitos. Además, por allá están los otros pastorcillos. A distancia se hacen señas, los mayorcitos se anuncian tocando sus flautas, se gritan y echan bromas. Varios, o todos, son de la misma pandilla. A veces reúnen sus hatos, luego intercambian fiambres, entonan las canciones de la estación, planean pillerías y compiten en adivinanzas (que es, tal vez, la única literatura propiamente infantil y de la primera mocedad). A este juego de palabras y de ideas se le conoce en quechua con el nombre de *huatuchicuna*; y en aymara, *yatiña* (en otros contextos, ambos términos tienen una significación mágica y religiosa). Demos algunos ejemplos de estos juegos verbales:

Tutan qara punku, punchau ispiju: ñahuikuna.
De noche la puerta es de piel; de día, espejo: *los ojos.*

Qamwan huk opa: llantu.
Te acompaña un mudo: *(tu) sombra.*

Uqi turucha lucu lucucha: ukucha.
Torito pardo, loquillo: *el pericote.*

Qan kirum, qan sapran, piru mana mikukunchu: chuqllu.
Tienes dientes, tienes barba, pero no comes: *la mazorca de maíz.*

Pachapa chumpin: turumanya.
Faja del mundo: *el arcoiris.*

Huahuan qaparkachachkan, mamam chutarayachan: chaka, mayuntin.
El hijo llora, su madre permanece estirada: *el río y el puente*[6].

El pastoreo es quizá la actividad infantil en que se equilibran y muestran mejor los ideales del temperamento andino: es un trabajo lúdico, rentable, de grupo pero también individual, en él se templa el espíritu de competencia y de solidaridad. Es una antesala a la vida adulta. Es entonces cuando suelen nacer los primeros amores.

BÚSQUEDA Y AMORES. Los primeros juegos amorosos tienen lugar de preferencia en dos circunstancias: en las fiestas y en el pastoreo.

Como hemos visto, los niños desde que pueden forman pandillas de amigos de ambos sexos. Juegan juntos, con marcada independencia frente a los adultos. Tal estilo de vida relativamente separado de los mayores se prolonga hasta que empiezan a surgir y precisarse la curiosidad y la atracción por el otro sexo. Entonces el joven y la muchacha cambian de aspecto y comportamiento. Se mostrarán interesantes delante de la amiga o del amigo. Se visten de manera graciosa y atractiva. Así, las jovencitas del sur andino peruano se tejen unas cintas multicolores que prenden en su montera, adornan su sombrero con las flores de la estación y con aquellas que puedan tener una particular significación mágica y sentimental. Los muchachos pueden lucir alguna prenda propia de las gentes de la ciudad: un par de zapatillas blancas, unas gafas para el sol, un pañuelo que anudan al cuello. En las comunidades más tradicionales del Cuzco los mozos ornan sus chullos con cintas y botones multicolores. El comportamiento también muda: en casa y con los mayores la joven se muestra hacendosa, se ocupa de sus hermanos menores. Sus labores no le impiden andar bien acicalada. Las relaciones con sus amistades son ahora diferentes: se aleja de la pandilla; prefiere formarse un grupo de amigas —que tal vez también fueron de la misma pandilla— y deja de lado a los amigos (se han vuelto «atrevidos», no son buenos confidentes, pues «chismean entre ellos»). Con las amigas se dicen secretos; comentan sus preferencias e intercambian opiniones sobre los muchachos.

El mozo aparenta soledad. Continúa con los compañeros de la pandilla pero se torna más selectivo y discreto. Podemos ver cómo va

[6] Altamirano, T., 1984.



Figura 9. CARNAVAL HUANCAVELICANO. Comarcas de Chopja y Huayanay. Las borlas en el sombrero manifiestan la condición de «solteros» o «casados». (Fotografía de José Carlos Vilcapoma).

a pastar solo o de paseo al pueblo vecino, tocando la quena o con su transistor a todo volumen (para que sepan a quienes concierna que él anda por ahí). En el sur andino peruano y Bolivia suele portar un espejito; sirve para que los rayos de sol se reflejen y deslumbren a la amiga. Otro recurso es lanzar a la amiga unas piedrecillas. Si ella aparenta temor y huye ante esos «ataques», será una buena señal. Si, hasta hace poco tiempo, ambos intercambiaban juegos de palabras adivinanzas, ahora se arrojarán piedrecillas, insultos fingidos. En los Carnavales y otras fiestas, esos pleitos galanos se tornan más formales y visibles: entonces se organizan pandillas por género, se buscan y guapean mutuamente. Esos careos pueden ser cantados, con versos más o menos improvisados, pero que siguen una misma tonada. Son cantos altaneros y desafiantes. Así, los mozos corean a las muchachas [7]:

[7] Quijada Jara, Sergio, 1957.

	(Traducción)
Llavesqpas kakuy	Aunque bajo llave te estés
wichqasqaspas kakuy	aunque encerrada te halles,
ñoqa munaptiyqa	si deseo, si quiero,
brazuypim waqanki,	en mis brazos llorarás,
ñoqa munaptiyqa	si deseo, si quiero,
makiypim llakinki.	entre mis manos sufrirás.
Candadito de oro	Candadito de oro
llavecita de perla,	llavecita de perla,
ábreme tu puerta	ábreme tu puerta
yo soy solterito.	yo soy solterito.

Las mozas entonces les pueden responder de esta suerte:

(Traducción)
Jakakllito, pájaro carpintero,
pretencioso, haragán.
Sobre las rocas
gritas todo el día
¡ijiu! ¡ajau!
Desde las rocas gritas
¡ijiui ¡ajau!
Todo el día
perturbando a la gente
jakakllito [8].

Son endechas que una banda lanza a la otra, pero que cada cual puede estar dirigiendo a su amigo o amiga en particular.

Los cantos de Carnaval pueden también expresar pendencias de amor y deseos de muerte del rival, como éste que proviene de Tambobamba, provincia de Apurímac, al norte del Cuzco:

Tambobambino maqtatas	A un joven tambobambino
yawar mayu apamun;	el río de sangre [9] lo arrastra;

[8] Arguedas, José María, 1949.

[9] *Yawar mayu* «río de sangre» se llama así en quechua al agua de los ríos recién cargada de barro con las primeras lluvias. Esa agua es pesada y turbia, generalmente algo rojiza. (Nota del texto original).

tambobambino maqtatas	a un joven tambobambino
yawar unu apamun.	el río de sangre lo arrastra;
Tinyachallanñas tuytushkan	a él no se le ve, sólo su tinya[10] flota en la corriente
quenachallanñas tuytushkan	sólo su quena flota
charangollañas tuytushkan	sólo su charango flota en la corriente
birritillanñas tuytushkan.	a él no se le ve, sólo su birrete flota en la corriente.

¡Wifalitay wifala[11]
wifalalalay wifala
wifalitay wifala!

Kuyakusqan pasñarí	La muchacha que él amaba
waqayllañas waqasian,	llorando llora, ya no más;
wayllukusqan pasñarí	la mujer que él amaba
llakisllañas llakisian,	sólo el sufrimiento sufre, no más,
tinyachallanta qawaspa	viendo flotar sólo la tinya
charangollanta qawaspa	viendo flotar sólo el charango
qenachallanta qawaspa	viendo flotar sólo la quena
birritillanta rikuspa.	viendo flotar sólo el birrete.

¡Wifalitay wifala
wifala wifala wifala
wifalitay wifala!

Cundurllañas muyusian	Un cóndor da vueltas en la altura
tambobambino maskaspa,	buscando al joven tambobambino;
manapunis tarinchu	no lo encontrará nunca,
yawar mayus chinkachin	el río de sangre lo sepultó;
manapunis tarinchu	no lo encontrará jamás
yawar unus apakun.	el río de sangre lo arrastró.

¡Wifalitay wifala
wifalalay wifala
wifala wifala wifala
wifalitay wifala![12]

[10] *Tinya*, una suerte de tamborcito.
[11] *Wifala*, grito de triunfo o desafío (nota del texto original).
[12] Arguedas, José María, 1969.

Los jóvenes que viven fuera regresan para las fiestas del pueblo; buscan diversiones y amiga. Los reciben con cantos y bailes, como éste que es cantado en castellano:

Hijos del Mantaro,
aves del trabajo,
residentes en Lima
asientos mineros,
los, vidita,
tu pueblo, los saluda.

Los camiones ruedan
por la carretera
la paisanada
cruza cordilleras,
vidita, para el quince de septiembre.

Quince de septiembre,
nido de amores,
donde se tejen
dulces idilios,
vidita, con flores mantarinas.

Pucucho se engalana
con azucenas
llegadas de Lima,
Morococha, Casapalca,
vidita, Lima, Morococha, Casapalca [13].

La nueva pareja se busca en un ambiente de competencia y de simulada agresividad recíproca. Se aman en algún lugar secreto, de preferencia a las afueras del pueblo; sus relaciones son furtivas, no sabe de ellas más que algún confidente; los mayores, en especial los padres, no saben nada; y si sospechan, es muy posible que se opongan. Los enamorados tienen pues su escondite; en él se citan y se aman «salvajes», lejos del mundo social. Muchos de los cantos de amor tratan de esta primera época y del carácter señalado. Así, el amado, la amada, es comparado con un animal salvaje que uno cría a escondidas:

[13] Tomado de nuestro archivo. Huayno de Pucucha, Junín, sierra central del Perú.

Chupistas uywani	Yo crío una mosca
kkori raphrachata	de alas de oro,
chuspitas uywani	yo crío una mosca
nina ñawichata.	de ojos encendidos.
Wañuytas apamun	Trae la muerte
nina ñawinchampi	en sus ojos de fuego
wañuytas apamun	trae la muerte
kkori chujchampi	en sus cabellos de oro
sumakk raphrachampi.	en sus alas hermosas.
Chinchir botellapis	En una botella de Gingerale
nokkakka uywani	yo la crío,
nis pipas yachanchu	nadie sabe
ujyanchus manachus	si bebe
nis pipas yachanchu	nadie sabe
mijunchus manachus.	si come.
Tutapis purikun	Vaga en las noches
estrellacha jhina	como una estrella;
manchaytas k'irinchan	hiere mortalmente
pukay kanchayniwan	con su resplandor rojo
nina ñawichanwan.	con sus ojos de fuego.
Nina ñawichampis	En sus ojos de fuego
kuyayta apamun	lleva el amor,
tuta kancarikksi	fulgura en la noche
sonkkonpa yawarnin	su sangre
sonkkonpa kuyaynin.	el amor que trae en el corazón.
Tuta purikk kuru	Nocturno insecto
wañuy apakk chuspi	mosca portadora de la muerte
kkomer botellapis	en una botella verde
nokkakka uywani	yo la crío
manchayta kuyaspa.	amándola tanto.
Pero ¡esosicha!	Pero, ¡eso sí!,
¡esosi esosi!	¡eso sí!,
nis pipas yachanchu	nadie sabe
ujyanchus manachus	si le doy de beber
mijunchus manachus.	si le doy de comer [14]

[14] Arguedas, José María, (1949). La traducción es de Arguedas.

La mosca, en especial la grande, de ojos rojos, anuncia la muerte. En el canto es una muerte metafórica, una muerte de amor. Cuando un conquistador se casaba con una noble india, en las bodas bailaban una *cueca*. El nombre lo dice, cueca, aparte del baile, en yunga quería decir galpón, el lugar donde los esclavos negros de la Colonia descansaban, dormían; en aymara es el lugar de los ançestros; en quechua es soñar, pasar a otra vida. Comparar el amante con la mosca es, pues, indicar que con él se muere para vivir nueva vida. Y la botella verde es el escondite donde se cultiva ese cambio vital.

Al amante se le compara con un animal salvaje. Ambos llevan una vida solitaria, de vagabundeo, lejos de los padres. Es el tema de la antigua canción aymara que recogiera Guamán Poma y que hemos reproducido en párrafos anteriores. Es un tema persistente y aun popular:

Alto punapi vikuñitas	Vicuñita de altas punas,
alto punapi tarukitas	venadito de altas punas,
manadachanmanta separakoqme, kasqa	que sabe separarse de su manada
manadachanmanta separakoqme, kasqa.	que sabe alejarse de su manada.
Chaychu mana ñoqa qamta rakirqoykiman	¿Acaso no he de poder apartarte,
chaychu mana ñoqa qamta separarqoykiman	acaso no he de poder separarte,
mamaykita, taytaykipa brazunmanta	de los brazos de tu madre,
mamaykita, taytaykipa makinmanta.	de las manos de tu padre?
Hamay vida parischakusun	Ven, vidita, unámonos
hamuy vida iskaychakusun	ven, vida, a cubrirnos
parischallaña, iskaychallaña	para así unidos en par
kawsakunapaq, purikunapaq.	podamos vivir, podamos caminar [15].

El sitio del escondite no siempre es un paraje apartado del paisaje del lugar, como las altas punas; puede ser también como vimos un lugar insólito como una botella de refresco industrial. En otras canciones, el lugar del encuentro o el medio de llegar a él y de encontrarse, pueden ser también extraordinarios:

[15] Quijada, 1957. La versión castellana es un arreglo nuestro realizado a partir del texto correspondiente de Quijada.

Avionwanmi.	En avión.
Avionwanmi, buquewanmi	En avión, en buque
ñoqa hamuchkani	estoy viniendo
kuyay yanay, waykkuy yanay	para así
aparqunayrayku.	llevar a mi amada.
Apaspaqa aparusaq	De llevarla la llevaré
hasta Cuzcukamach	hasta el Cuzco
apaspaqa aparusaq	de llevarla la llevaré
hasta Limakamach.	hasta Lima.
Avionnimpa baulnimpi	Dentro de mi avioncito
comodaykuspa	la acomodaré,
buquechaypa wasichampi	dentro de la casita de mi buque
comodaykuspa.	la acomodaré.

Pero no todos son cantos de amor desafiante, de ruptura con los padres. El amigo también sabe invocar con palabras galanas [16]:

Cintata apamuni	Traigo una cinta,
margarita wayta	mi flor de margarita,
intita watasun	para amarrar al sol,
margarita wayta	mi flor de margarita,
killata watasun	para amarrar la luna,
margarita wayta.	mi flor de margarita.
Hakuchum manchu niñachay [ripukullasunchik	¿Vamos o no vamos, mi niña,
kikkaoa seqaykunan orqo qepallanta	tras la montaña donde se [esconde la luna,
intipa seqaykunan lamar qochallata	a las orillas del lago donde el sol [se oculta?
chaypiñach niñachay servikullasqayk	Allá, mi niña, he de servirte
conchachata perlaschata pallapakuspay	tomando perlas,
qocha yuyuta qapipakuspay.	recogiendo algas de la laguna.

Los andinos consideran que no hay planta que se cultive sólo por su flor a no ser que se trate de una metáfora: el cultivar un amor. Es

[16] Quijada, 1957. La versión castellana de este canto y del anterior, es nuestra; la elaboramos a partir de los originales correspondientes de la obra de Quijada.

el caso de la margarita de la canción. A ella, flor silvestre, el amado anuncia que trae una cinta para amarrar el sol y la luna. Amarrar, *huatay*, en quechua, tiene múltiples significados –comenzar un período, anudar una situación–. El inca mítico amarró al padre Sol «para que el tiempo durara», para que la cultura fuese posible. Amarrar la luna tiene sin duda un sentido similar, pero con el matiz de nocturno, de misterio y de placer femenino. El amante propone entonces iniciar con su pareja una época bajo el signo de sus amores. Y luego la invita a ir a gozar juntos en el escondite del sol y de la luna, y que las perlas y las algas sean su alimento. El que se haya utilizado la figura de enlazar los astros sugiere además una cierta intención de formalidad: *huatanaki* es uno de los nombres con que se designa uno de los períodos por los que pasa la pareja en su proceso de consolidación y reconocimiento social.

Si bien en la endecha cada amante ve en los padres del otro un obstáculo a sus amores furtivos, el recuerdo de los padres del que canta a veces es doloroso [17]:

Maytataq richkanki vikuñitacha *maytataq richkanki tarukitacha* *rumi ranra llaqtayuq vikuñitacha* *rumi ranra wasiyuq tarukitacha.*	¿Dónde partes, vicuñita, dónde te vas, venadito, si ya tienes esta casa de piedra, vicuñita, si ya tienes este pueblo de piedra, [venadito?
	(La amada le responde):
Mamaymanmi richkani vikuñitacha *mamay nanay hapiwaptin* *tayta nanay hapiwaptin* *rumi ranra wasiyuq vikuñitacha* *rumi ranra llaqtayuq tarukitacha.*	Voy donde mi madre, vicuñita me oprime el dolor por mi madre, me oprime el dolor por mi padre, vicuñita de la casa de piedra, venadito del pueblo de piedra.

Ambos amantes se tratan, con ternura, de vicuña, de venado. Y esta pareja silvestre tiene su hogar furtivo y salvaje: su casa de piedra,

[17] Quijada, 1957. La versión castellana es nuestra, tomada a partir de los originales en quechua y castellano de Quijada.

su pueblo de piedra. Pero a la amiga le atormenta el recuerdo de sus padres; por eso dejará por un tiempo su venadito y su casa de piedra [18].

La separación de los amantes es uno de los temas preferidos de las canciones de amor andinas. Suelen ser separaciones temporales, como en el caso de la endecha anterior. Las separaciones dramáticas, definitivas, las encontramos en el cancionero quechua mestizo y en el quechua erudito; dos ejemplos ya citados de esas tradiciones: el drama de *Ollantay* y el yaraví *La viuda* [19]. En los cantos indios campesinos encontramos sí alejamientos con promesas de retorno, o rupturas definitivas dichas en tono más bien desafiante o de simple desengaño; también se amenaza abandonar a la pareja pero, por lo general, en el contexto de los juegos de provocaciones y de retos amorosos [20]:

Sucurbambina pusakamurqani	Me traje a una de Sucurbamba
huachocolpinatam pusakamurqani llama	A una de Huachocolpa traje
tambuchapi tambuykachinaypaq	para que descanse en la estancia de las llamas
llama tambuchapi tambuycachinaypaq.	para que esté en la estancia de las llamas.
Chaymi kunanqa waqachillawachkan	Pero ahora me hace llorar
chaymi kunanqa llakichillawachkan	Pero ahora me hace sufrir
hukpa brazuchanman pawachakuykuspa	Porque se precipitó a otros brazos
hukpa makichanman pasachakuykuspa.	porque se pasó a otras manos.
Hina pasachun, hina ripuchun	Que se vaya, que se ausente,
hina pasachun, hina ripuchun	que se vaya, que se ausente,
ancha llumpaytam waqaykullanqa	luego ella será puro llanto,
ancha llumpaytam llakikullanqa.	luego ella será pena pura.

[18] Las casas campesinas de los Andes suelen ser de barro con algo de piedra. Cuando en el canto designa el lugar de los amores como «la casa y el pueblo de piedra», se está expresando de tal suerte el carácter aún no social de esas relaciones.

[19] En el drama de *Ollantay* la separación de los amantes tiene un tono dramático, hasta romántico. La misma impresión da *La viuda*. Ver capítulo correspondiente a la literatura quechua erudita.

[20] Quijada, 1957. La versión castellana la compusimos a partir de los textos correspondientes de Quijada. *La estancia de la llama* equivale a *la casa de piedra* de la canción anterior. Sobre el valor sexual salvaje de la llama ver nota núm. 9 del capítulo II.

Los temas recurrentes de estos cantos de amor juvenil son entonces el desafío y el espíritu de competencia entre los amantes y de éstos frente a los demás, la oposición y ruptura con los padres, la relación furtiva, peligrosa y al margen de la sociedad. También la ternura, y más precisamente, la exaltación sensual, son constantes; las metáforas apoyan tal inclinación, y hay cantos que son verdaderas loas al goce de los sentidos[21]:

Culibritaschay culibritaschay	Serpiente, mi serpiente querida,
ancha chikillam qamqa kasqanki	¡qué eres maliciosa!
qamllawan tinkusqaymanta	desde que estoy contigo
mana mamaywan tupaniñachumana	no me junto con mi madre,
taytaywan tinkuniñachu.	no me encuentro con mi padre.
Chirrirrinkachay chirrirrinkachay	Moscardón, mi moscardón querido,
ima sumaqtam chirrirrillasqanki	¡qué hermoso que zumbas!
yana misichay yana misichay	Mi negro gatito, mi negro gatito
ima sumaqtam ñawñawkullasqanki.	¡qué lindo que me maúllas!

Las metáforas más socorridas de estos cantos de amor primero son: la pareja se compara con flores, plantas y animales silvestres o domésticos pero que tienen connotaciones salvajes, extranjeras o peligrosas (la vicuña, el cóndor, la flor de margarita; pero también la llama, el toro, el gallo...). El lugar del escondite amoroso es descrito como una casa de piedra, como el pueblo de animales con carácter salvaje o extranjero. Los medios para llegar al lugar de la cita son también descritos como extraordinarios (a caballo, en avión, en barco). La relación furtiva está a menudo representada por la supuesta oposición o desentendimiento con los padres, que representan el mundo social frente a la «naturaleza» de las relaciones primerizas. Cada animal o planta empleada como metáfora tiene un significado especial. Así, en el canto anterior, la amiga califica a su amante de serpiente *(culebrita)*, de moscardón *(chirrirrinka)* y de gato *(misi)*. Estos tres animales tienen connotaciones demoníacas: son peligrosos. La serpiente representa además el

[21] Quijada, 1957. La versión castellana la hemos realizado a partir de los originales correspondientes de Quijada.

poder fálico, y el placer y los riesgos que entraña. La presencia del moscardón, su sordo zumbido, son anunciadores de la muerte. El gato, el negro en especial, es considerado un temible amigo del diablo, hasta puede ser su mismo doble. La moza disfruta de «la serpiente», del «zumbido» y de los «maullidos» de su compañero, pero por lo mismo ha perdido, sin duda de manera figurada, a sus padres; y su niñez «muere». Es un placer riesgoso, «de muerte». La relación universal amor y muerte no podía ser ajena a los andinos. Un detalle más. La joven le dice a «su gato»: *yana misichay*; es decir, «mi gatito negro». Es un juego de palabras. *Yana* quiere decir negro, oscuro, pero también, amante, pareja, complemento, sirviente, socio. Ese gatito de agradable maullido es entonces, para su dueña, negro en el múltiple sentido quechua. Animales y plantas de estos primeros amores, peligrosos pero atractivos, serán después, en la vida adulta, en el ámbito hogareño, considerados animales simplemente peligrosos; en parte tal vez porque recuerdan aquella vida «salvaje» ya superada. No obstante, por momentos ese pasado vuelve a ser recordado con nostalgia; entonces la vida «con el hijo del hombre» parece carente de sentido y de encanto [22]:

Altukunapi vicuñitachay	Vicuñita de las alturas,
altukunapi tarukitachay	venadito de las alturas,
qampa yachankis vida pasayta	tú sabes pasar la vida,
qampa yachankis vida pasayta.	tú sabes gozar la vida.
Manam ñoqallay yachallanichu	En cambio yo no sé
manam wawanwan vida pasayta	pasar la vida con el hijo del hombre
runap churinwan vida pasayta.	en cambio yo no sé [convivir con el hijo del hombre.

Después de los primeros amores, los furtivos, sigue el largo ciclo de consolidación y luego de disolución de la familia nuclear, de la pareja. Cada etapa será marcada por distintas ceremonias que tendrán sus cantos especiales, lamentos y llantos en letanías más o menos improvisadas, himnos solemnes... Los cantos, aquellos de amor encendido,

[22] Quijada, 1957. La versión castellana la elaboramos a partir de los originales correspondientes de Quijada.

serán repetidos, pero para los esposos tendrán otra significación. Bailarán el dulce huayno, la danza de las parejas, socialmente aceptadas, pero será en contextos y en situaciones muy diferentes a cuando ellos las entonaban a media voz, como llamando el uno al otro la amiga, o cuando lo hacían entre los amigos para expresar así sus emociones. Los carnavales volverán; los esposos participarán, tanto para divertirse como para colaborar en su organización y éxito; lo harán, sobre todo, por consideraciones sociales y económicas. Mas, aparte del ciclo vital de la pareja, los esposos, su familia, participarán y vivirán ocasiones en que se canta con otros miembros de la comunidad: en las ceremonias religiosas del pueblo, en los diferentes momentos de las labores agrícolas y ganaderas. Para esas ocasiones existen plegarias, canciones y bailes que expresan un amor y unos pensamientos más elaborados que las tiernas y vivaces endechas de los amores juveniles.

El ciclo de las labores campesinas guarda una estrecha vinculación con las festividades católicas locales y tradicionales. Los cultos religiosos de origen más antiguo, las ofrendas a la Madre Tierra, a las montañas protectoras, a las fuentes de agua, siguen y marcan también los quehaceres de la comarca. Demos algunos ejemplos.

En la región del Cuzco, antes de iniciar el barbecho de un campo o chacra, el dueño del terreno revisa los tirapiés o *chakitajlla* de cada trabajador: ve si están en buen estado y si llevan en su extremo superior una cruz. Luego se descalza, se quita el sombrero, toma tres hojas de coca —llaman *kintu* a ese trío ceremonial— y arrodillado, mirando hacia el este reza a media voz:

¡Chakitajlla! ¡Tirapié!
Desde ahora, ligero,
muy dócil,
tornarás con ligereza.

¡Madre Tierra! ¡Madre, Mamá!
No muestres piedras,
no reveles cascajo.
Presto desnúdate,
y rápido se harán los surcos,
se tornarán de a dos.
Rápido, rápido.
Sin fatiga,

sin fatiga te revolveremos,
deprisa te desvestirás,

¡Madre Tierra! ¡Madre, Mamá!
trabajaremos con premura
¿acaso sería en vano?
es la voluntad divina,
para eso nuestro Dios
nos ha criado,
¡Nacidos de la tierra!
¡Y la tierra es una sola!
para tornar la tierra.
¡Tierra, Virgen! [23]

En los instantes previos a la siembra de los tubérculos, el que dirige la faena toma también la misma postura ritual que en el caso anterior y ofrece las tres hojillas de coca a las montañas sagradas de la comarca y a la Tierra, a la par que les recita una invocación para que protejan la simiente:

¡Sacro señor Phuru-Phuru!
estas mis semillas
has de mirarlas.
No propagues nada
que aniquile la simiente.
¡Sacro señor Q'aniqway!
estas mis semillas
has de mirarlas.
...
¡Sacro señor Chulawani!
estas mis semillas
has de mirarlas.
...
¡Madre Tierra! [24]

[23] La versión castellana la hicimos a partir de la recopilación de ritos realizada en la región del Cuzco por Percy Paz Flores y que aparece publicada en *La coca... tradición, rito, identidad* (de varios autores, 1989). Los demás detalles sobre este rito han sido tomados de la misma fuente.

[24] La versión castellana la elaboramos a partir de los textos de la recopilación de P. Paz (1989). Los demás datos sobre el rito han sido tomados de la misma fuente.

Los trabajos importantes suelen estar entonces acompañados por plegarias como las citadas; cada fase y tipo de labor tienen sus santos, patrones católicos o divinidades locales. Además de estas invocaciones y ofrendas hay bailes y canciones que tienen un contenido festivo, sin que por ello se pierda el sentido mágico y religioso. Demos unos ejemplos.

Las cosechas, las logradas, son ocasión de gran regocijo. Los hombres cosechan formando una hilera, al unísono hunden su tirapié (en la traducción del canto que vamos a mostrar esta herramienta de uso individual, suerte de barreta, la *taklia* ha sido traducida por «arado»), extraen el racimo de tubérculos, siguiendo un mismo ritmo, «un baile» dicen ellos, y cantan en coro; las mujeres hacen sus propias tareas y contestan a los labradores; después de cada pausa cambia la letra:

QHARIKUNA	LOS HOMBRES
¡Ayau jailli, ayau jailli!	¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¡Kayqa thajlla, kayqa suka!	¡He aquí el arado y el surco!
¡kayqa maki, kayqa jumpi!	¡He aquí el sudor y la mano!
WARMIKUNA	LAS MUJERES
¡Ajailli, qhari, ajalli!	¡Hurra, varón, hurra!
QHARIKUNA	LOS HOMBRES
¡Ayau jaili, ayau jailli!	¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¡Maypin ñustta, maypin sijlla!	¿Do está la infanta, la hermosa?
¡Maypin muju, maypin jailli!	¿Do está la semilla y el triunfo?
WARMIKUNA	LAS MUJERES
¡Ajailli, muju, ajailli!	¡Hurra, la simiente, hurra!
QHARIKUNA	LOS HOMBRES
¡Ayau jailli, ayau jailli!	¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¡Qhápaj Inti, Apu Yaya,	¡Sol poderoso, gran padre,
Qhawaykúriy, samaykúriy!	ve el surco y dale tu aliento!
WARMIKUNA	LAS MUJERES
¡Ajailli, Inti, ajailli!	¡Hurra, Sol, hurra!

Qharikuna	Los hombres
¡Ayau jailli, ayau jailli!	¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¡Pachamama wisallanman,	¡Al vientre de la Madre Tierra,
Yurinanman, rurunanman!	que da vida y fructifica!
Warmikuna	Las mujeres
¡Ajailli, Pachamama, Ajailli!	¡Hurra, Madre Tierra, hurra!
Qharikuna	Los hombres
¡Ayau jailli, ayau jailli!	¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!
¡Kaymin ñustta, kaymin sijlla!	¡He aquí la infanta, la hermosa!
Warmikuna	Las mujeres
¡Kaymin qhari, kaymin jumppi!	¡He aquí el varón y el sudor!
¡Ajailli, qhari, ajailli!	¡Hurra, varón, hurra [25]!

Los hombres cantan su triunfo: las semillas que ellos introdujeron en las entrañas de la Madre Tierra han dado los frutos —«la infanta, la hermosa»—. En los Andes se establece una clara analogía entre la simiente masculina y la semilla, entre el proceso agrícola y la reproducción humana. El varón —el texto quechua dice más precisamente «macho»— abre el surco de la Madre Tierra como «abre» el cuerpo de su compañera. Siembra, riega, hace fructificar la tierra, como lo hace con su pareja. Y lograr un hijo es prueba de hombría plena; es un triunfo, como la cosecha. En estas ceremonias son constantes las alusiones a esa relación metafórica: en la siembra los hombres hunden su tirapié con un ritmo que, dicen, es como el acto amoroso. Y en las cosechas cantan y danzan como si estuviesen haciendo «parir» la tierra. Tal es la atmósfera y el tema de este antiguo *jailli* o canto triunfal.

[25] Tomado de Jesús Lara, 1947. El manuscrito original quechua es de dudosa procedencia. Por el estilo parece ser una reelaboración erudita a partir de un canto popular. Como muchos escritos coloniales, la composición habría sido acomodada a la manera «inca»; y el autor la presenta como perteneciente a esa época. Sin embargo, cantos agrícolas como éste pertenecen a la tradición prehispánica, y si provienen del Cuzco colonial es factible su parentesco con el acervo de la realeza inca. La traducción al castellano es de Jesús Lara; el lenguaje que emplea se ajusta al estilo y a los temas incas: noble, espíritu comunitario, culto a la naturaleza (valores que fueron atribuidos a ellos por los cronistas amantes del pasado peruano, y que tanta influencia tuvieron en los utopistas, luego en los románticos admiradores del «buen salvaje» y en los nacionalistas hispanoamericanos).

Así como el ciclo agrario se lleva a cabo mediante labores ceremoniosas, otro tanto ocurre también con el de la ganadería. El rodeo y la marcación del ganado son la ocasión de unas festividades en toda la sierra centro y surandina. El santo que preside esos trabajos festivos es Santiago. En el rodeo y la marcación se suceden etapas de carácter comunal y familiar. Las celebraciones, por lo general, empiezan o acaban con una misa seguida de una procesión de Santiago Apóstol. Luego, o antes, las autoridades de la comunidad van a las altiplanicies donde pasta el ganado, realizan las invocaciones y ofrendas correspondientes; después los pastores proceden a agrupar los hatos según las parcialidades y dueños. Autoridades y pastores descienden con las manadas hasta una explanada donde les espera el pueblo. Bajan haciendo estallar cohetes, gritando unas exclamaciones de júbilo. Entonces en la explanada todos se dividen: el ganado, los pastores, las parcialidades y sus respectivos barrios; cada grupo tiene sus patrones o responsables de la fiesta, su propia banda. Los mozos pastores bailan en fila haciendo chasquear sus larguísimos látigos; imitan la danza de un patillo de las lagunas de las altiplanicies, el *kiullo*; de los *kiullos* machos cuando emprenden la danza que precede al apareamiento (precisamente es en la época de Santiago cuando esos patillos realizan su rito amoroso). Así, cuando danzan el *kiullo*, ellos precisamente, los pastores, por lo general mozos, que están en la edad de los amores furtivos, de alguna manera con su parodia de animales enamorados están alentando al ganado a reproducirse... y a la gente, a gozar. Y sus gritos de triunfo cuando bajaban es por haber «fructificado» el ganado mientras ellos mismos con las pastoras hacían lo propio. Tales fueron, en todo caso, las descripciones y afirmaciones que nos dieron, medio en serio, medio en broma, unos borrachos durante esa fiesta. Luego se lleva a cabo el conteo y registro de los animales. Se sirve una comida campestre: un gran mantel con viandas por cada parcialidad. En los días siguientes cada familia realiza sus propias faenas y ceremonias de marcación de sus animales. Los cantos y aires musicales cambian según se trate de vacunos, auquénidos... Después o antes de la marcación toda la familia baila en fila la danza de la marcación. La fila suele estar encabezada por la abuela o la mujer más anciana de la familia; ella marca el ritmo con un tamborcillo llamado *tinya*; también inicia la canción apropiada; los otros familiares siguen con los estribillos y ritmos correspondientes, pero la cabecilla está separada: el resto de la fila empieza con los padres y mayores, al final

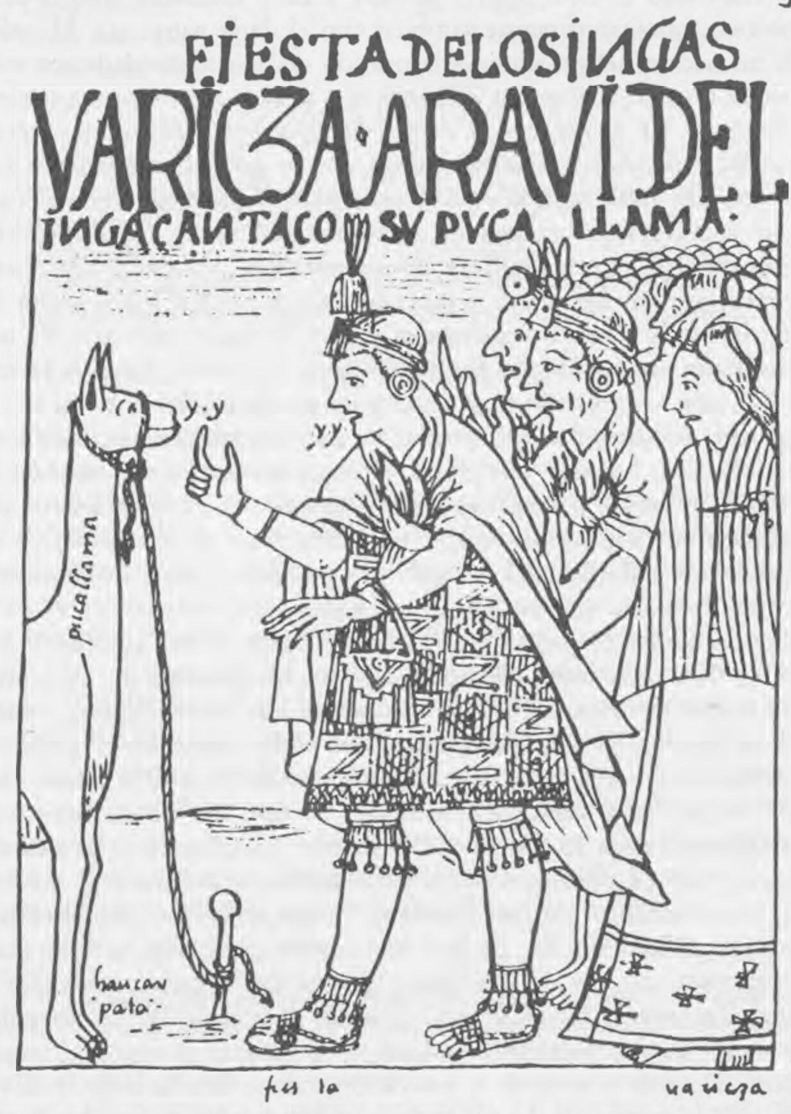


Figura 10. Los cantos y danzas imitaban —aún hoy— las costumbres, los movimientos y sonidos de los animales. (En el grabado el autor anota: «Fiesta de los ingas - Uaricza, araui del inga canta con su puca llama *(llama roja)* - Puca llama - haucarpata - fiesta»). (En cursiva, traducción nuestra). (Guamán Poma, 1613:1936).

van los mozos y todos se tienen de la mano o de la cintura mientras bailan y cantan el llamado *taki* en honor del animal marcado [26]:

Las astas de mi vaca
«son cuernos», dices;
no, es espada de oro.

La pelambre de mi vaca
«es pelambre», dices;
no, es hermosa felpa.

La pezuña de mi vaca
«es pezuña», dices;
no, es zapatito bayo [27].

Si durante los amores furtivos la pareja se comparaba con animales silvestres, en estos *taki* los animales de ganadería son los humanizados. Si la pasión de la pareja con su «domesticación» debe perder intensidad, ahora apreciamos que el mundo domesticado, la sociedad toda, con sus pertenencias y animales, es erotizada.

Durante el rodeo y marcación del ganado —en las fiestas de Santiago— se canta y danza en honor de los animales, de los pastores, de los dueños de los animales y del mismo santo, pero también se baila y canta para alentar la reproducción animal y, quizá, la de los humanos. Así mismo se invoca a Dios, a la Virgen, a la Madre Tierra y a las montañas tutelares.

Así, un pastor de la región de Junín canta y baila loando a Santiago, a la propietaria del ganado, y alienta a la par que describe algunas de las fases y objetivos de la fiesta:

¡Adelante, adelante,
padre Santiago!
¡Adelante, adelante,
mi señora Gertrudis!

[26] Esta descripción ha sido tomada de nuestras notas de campo de una investigación que realizamos en Pacaraos, sierra de Lima, pero, con variantes, estas ceremonias son similares en todo el centro y sur andinos.

[27] Quijada, 1957. La versión castellana la hemos arreglado a partir de los textos correspondientes de la antología citada.

¡Bailemos, cantemos
como amigos que somos!
Bebiendo licor
estemos alegres.

A nuestro torete, ¡enlazadlo!
para marcarlo.
A nuestra vaquillona, ¡enlazadla!
para señalarla con cintas.

Con las tres hojillas de coca, el *kintu*,
hagamos la adivinanza;
bebiendo chicha,
escojamos las tres hojillas agoreras.

¡Que aumenten, que aumenten
nuestros buenos toretes!
¡Que aumenten, que aumenten
nuestras lindas vaquillonas!

¡Agitemos nuestros adornos,
al bailar bailando!
y que al beber nuestra copa de licor,
nos digamos, ¡adios [28]!

El pastor que canta anima la fiesta de Santiago evocando las diversiones y algunas de las tareas que en ella deben hacerse. Hay que llevar a cabo una sesión adivinatoria con las hojas de coca, con las del trío mágico o *kintu*: así se sabrá cuán bueno será el próximo ciclo ganadero. Pero además, ¡hay que divertirse! bebiendo y danzando; hay que agitar los «adornos», es decir, los presentes —frutas, billetes...— que los amigos regalan prendiendo del pecho a los que tienen una participación activa en las labores festivas. Así transcurren las actividades tradicionales del labrador andino, combinando el trabajo, la perentoria necesidad de sobrevivir en un medio difícil, con un sentido lúdico y sensual de la vida. El andino trabaja y juega como ha sabido hacer de su antigua religión y del catolicismo, un todo en pos de la armonía.

[28] Tomado de Quijada (1957). La versión castellana la elaboramos a partir de los textos correspondientes de Quijada.

IV

LA LITERATURA POPULAR: LA NARRATIVA

Los recuerdos del pasado, los hechos dignos de ser retenidos por los propios indios fueron recopilados desde la Conquista. Los cronistas prestaron especial atención a las historias que contaban los incas cuzqueños, pero también recogieron tradiciones orales de otros pueblos del antiguo Tahuantinsuyo. Entre los primeros son notables los *Comentarios reales de los incas* de Garcilaso (1609:1943) y la *Suma y narración de los incas* de Juan de Betanzos (1551:1968). Entre los segundos, aquellos que se interesaron por las historias provincianas, tenemos, entre otros, a Francisco López de Gómara (1552:1941) y, el más conocido de todos, Francisco de Ávila (1598?:1966). Si bien las narraciones del pasado cuzqueño inca tienen unas peculiaridades y matices propios, es posible advertir que forman parte del conjunto de la tradición andina. Las recopilaciones de los siglos siguientes y las contemporáneas testimonian que esa tradición se ha mantenido a pesar de la influencia cristiana. Si bien estamos entonces ante un conjunto de narraciones del pasado, haremos unas divisiones para intentar así una más clara exposición del fenómeno. Trataremos sucesivamente los siguientes temas: las características generales y más constantes de la mítica andina; la cosmogonía; la tradición provinciana: Huarochirí; las historias incas; el mito andino, el cristianismo y la escritura: actitudes frente al cambio; del quechua al castellano.

La mítica andina, características generales

Como toda tradición oral, la andina tiene ciertas características generales; aunque es solidaria con el conjunto de la mitología amerindia

también posee un cierto sello propio e inconfundible americano. Señalemos sus rasgos generales y sus peculiaridades más importantes: fluidez, predominio de la acción sobre los personajes y un campo metafórico propio. Por otro lado, a partir de la Colonia, se nota en esta tradición la influencia de diversas corrientes foráneas, en especial la del catolicismo tradicional hispano; los modos de este influjo serán tratados aparte.

La fluidez

Es una constante de la narrativa oral de los pueblos donde la escritura y la institución estatal no juegan un papel dominante: las variantes temáticas son múltiples; cada pueblo, cada época realiza sus propias modificaciones, posee sus versiones singulares. Los préstamos son constantes entre esos pueblos; así, en dilatadas áreas encontramos mosaicos de mitos pero que se parecen entre sí. No hay entonces un panteón religioso fijo y duradero, sino pasajeras cristalizaciones, amalgamas o conjuntos de tradiciones orales fluidos y hasta contrapuestos. Tal es el caso de la mitología amerindia. Si bien la andina forma parte solidaria de aquélla, en relación a la fluidez tiene unos matices particulares que quisiéramos señalar.

El área cultural andina ha desarrollado ciertas particularidades que deben haber gravitado sobre el carácter fluido propio de la tradición mítica oral. Es uno de los focos de invención de la agricultura en América. Su agrarismo ha sido la actividad económica central, y con ella, las formaciones sociales que le son propias: un marcado sedentarismo, sin por tanto llegar a tener grandes aglomeraciones urbanas; una densidad poblacional que fue la mayor de la América del sur precolombina y unas organizaciones estatales y teocráticas fugaces, frágiles pero persistentes. El inmenso y variado territorio era ocupado por pueblos que definían y trataban ese medio en función de su actividad primaria, la agricultura, y de las complementarias a ésta (la ganadería, la pesca...). Los recursos técnicos, las prácticas rituales, las justificaciones correspondientes, la cosmovisión, la organización social, guardaban relación con esa visión «agrícola» del medio. Así, los mitos andinos muestran una constante: reflejan ese agrarismo medular. A pesar de la variedad de microclimas de la región andina, las respuestas técnicas

tienden a repetirse cada vez que se está ante microclimas semejantes. Así, el cultivo con riego artificial fue una solución común a la progresiva desertización de la costa central; en la mayor parte de las altiplanicies adaptaron ciertas plantas, y las planicies aún más altas, donde la agricultura no era posible, fueron dedicadas a la ganadería. Si las adquisiciones técnicas eran limitadas y bastante homogéneas, otro tanto ocurría con las demás actividades productivas. Es quizás por este contexto común que los mitos andinos de todas las subregiones y épocas muestran especial interés por explicar asuntos ligados a la aridez de la tierra, al regadío de la misma, a la construcción de los canales, a la periodicidad climática y a sus desarreglos. Uno de los cultos más populares y persistentes es a la Madre Tierra, a la tierra que dioses y hombres deben fertilizar. Los relatos andinos se distinguen entonces de los vecinos por su mayor homogeneidad, que se daría por el agrarismo fundamental de sus narradores. Las demás circunstancias ligadas a tal actividad debieron de afianzar esa relativa homogeneidad mítica: el sedentarismo, la presencia de estados,...

El espectáculo y el manejo de un paisaje por sucesivas generaciones de un mismo pueblo habrían estimulado una apreciación, una sacralización del medio local y ancestral, con tendencia a modificarse poco a través del tiempo, y los relatos míticos dan cuenta y siguen tal tendencia a la estabilidad. Las narraciones de todos los tiempos de una determinada comarca señalarán la importancia de la laguna de la cual parte el mayor canal de regadío, y otros harán referencia a las montañas sagradas, las mismas de siempre, por donde vienen las lluvias, o por donde bajan las aguas que alimentan ese lago.

Las microrregiones, el complejo sistema de regadío por canales, estimularon la interdependencia ecónomica, social y política entre los pobladores andinos. Así, a pesar de las diferencias étnicas e idiomáticas, hubo una cierta homogeneidad cultural y social; un idioma —el quechua norsureño— llegó a ser la lengua general en toda la región andina, y surgieron organizaciones interétnicas, algo así como sistemas macrorreligiosos (centros de peregrinación con una clase administradora o sacerdotal dominante), y otros más complejos, como el estado inca. Estos factores de unidad —y los señalados en los párrafos anteriores— explican la moderada fluidez de la narrativa andina. Los incas, los chimú o los sacerdotes de Pachacámac llegaron a establecer un panteón religioso y un cuerpo de doctrinas y de relatos sagrados más o

menos estables. Tales sistemas influyeron sin duda en la mítica andina, pero la narrativa de los pueblos andinos permaneció fiel a la oralidad y sus fueros, distantes de los panteones y cánones religiosos tan inclinados a la reinterpretación constante y localista, hasta personal, a los préstamos y a los olvidos que sólo retienen lo que interesa al conjunto social. Resumamos: la tradición oral andina tiene la fluidez propia de la oralidad y de la mitología amerindia. Pero este rasgo es moderado por ciertos factores culturales (agrarismo, sedentarismo, organizaciones políticas complejas).

La acción predomina sobre los personajes

En los mitos andinos los personajes parecen subordinarse al papel que desempeñan. La acción, es decir, el lazo entre sus términos parece ser más importante que los términos de la misma: el estar dominaría sobre el ser. Ésta es en verdad una cualidad genérica y frecuente que comparten la mitología andina y amerindia con la de otros pueblos y horizontes culturales. Demos unas ilustraciones sobre la manera como se da este rasgo general en la tradición andina.

Una primera lectura del documento de Huarochirí –un conjunto de relatos del pasado contados por gentes de Huarochirí, transcritos en lengua indígena en los albores de la Colonia– deja una impresión de extrañeza. Más que lo exótico del mundo descrito, lo que llama la atención es la falta de verdaderos personajes y una sucesión de narraciones que parecen contradecirse o a veces confundirse entre sí; no existe un desarrollo general o argumento global. Los actores de cada relato de Huarochirí cumplen un determinado papel en la acción pero no son tanto personajes como puntos de inicio, de intermediación, de término de un acontecimiento. Sus nombres figuran no para describir un personaje con una fisonomía singular, sino para marcar su posición y papel en el desarrollo de los hechos. Incluso a veces, de un texto al otro, un mismo nombre es utilizado para señalar funciones diferentes, o una misma función en la acción es marcada indistintamente por uno o más nombres. Demos unos ejemplos.

El capítulo primero describe la sucesión de tres mundos, siendo el último el actual. En el primero hubo una o dos divinidades: «*Ancha ñaupa Pachaca huc huaca niscas yanañamca tutañamca sutioc carcan*» («En

el mundo muy antiguo dicen que hubo uno (o unos) dios(es) llamado(s) Yanañamca Tutañamca»). Como bien señala Gerald Taylor, el artículo quechua *huc* puede indicar uno, unos u otros. Sólo por el contexto se puede saber si se trata de uno o de más sujetos. En todo caso cumplen la misma función: ser el o los dioses de aquel pasado primero; la frase siguiente menciona otra divinidad o divinidades, Huallallo Caruincho: «*cay huacacunactan quepanpi huc huacatac huallallo caruincho sutioc atircan*» («Estas divinidades, dicen, fueron vencidas por otra (u otras) divinidad(es) llamada(s) Huallallo Caruincho»); esta o estas divinidades tienen como función ser el término de la acción de las primeras. En esta segunda frase, Yanañamca Tutañamca es, explícitamente, un sujeto plural. El que desencadena la acción es aquí Huallallo Caruincho (por el momento sujeto de número impreciso). En las frases siguientes se describe cómo vivía la gente de Huallallo Caruincho (que entonces se comprende que es un sujeto singular) y cómo le rendían culto. El capítulo sexto viene a ser tanto la continuación como el fin de esta historia (además de iniciar o de continuar otros relatos): se explica cómo la divinidad de la tercera y presente edad busca y vence a Huallallo Caruincho. No se describe la primera época, pero sí el nombre de su dios; Yanañamca Tutañamca significa: *yana*, negro; *ñamca*, nombre común de un grupo de divinidades de la región de Huarochirí, «el *ñamca* de lo negro»; *tuta*, osuridad, noche; «el *ñamca* de la noche». También por el contexto, por otros mitos, inferimos que esa primera época fue de oscuridad. Huallallo Caruincho —no sabemos qué significa— vence con fuego a su predecesor, impone un nuevo mundo. Luego viene Pariacaca (*Paria*, rosado; *caca*, peña) que vence con agua al anterior dios [1]. Estos personajes tienen como función no describir un carácter psicológico particular, sino el de marcar un inicio, su término, otro inicio, su término y un último inicio. Y entre cada punto rotulan una época. Son hitos y emblemas, no personajes en el sentido de la tradición occidental moderna.

Un último ejemplo, tomado también de la mitología de Huarochirí. Los acápites séptimo y octavo del capítulo quinto dicen, según la traducción de G. Taylor:

[1] Los textos en quechua han sido tomados de la versión de G. Taylor (1598?:1987). Las traducciones al castellano son nuestras.

> Sabemos que en aquella época, Pariacaca nació de cinco huevos en el cerro Condorcoto. Un solo hombre, un pobre que se llamaba Huatiacuri, quien era también, según se dice, hijo de Pariacaca, fue el primero en ver y en saber de este nacimiento.

En la tradición andina, nacer de cinco huevos significa tener un origen y una naturaleza quíntuples. Pariacaca es pues uno y es cinco. Aún hoy día los campesinos de la región de donde provienen estos relatos afirman que la montaña protectora y benefactora de la región «es el nevado de Pariacaca. Pariacaca son cinco. Cinco picachos. Cinco cabezas. Ése es nuestro Pariacaca». Los personajes de estos mitos no sólo se confunden con sus acciones, sino que a veces, como en este caso, se multiplican en varias personas que no se diferencian entre sí (en otros casos tienen nombres distintos para marcar situaciones o localizaciones espaciales diferentes, como ocurre con Pachacámac y sus múltiples hijos). A tal punto son distintos y uno sus otros nombres e hijos que Pariacaca no sólo nace en cinco puntos diferentes, sino que su nacimiento es presenciado por uno de sus propios hijos (que, en el fondo, es su primer seguidor, o es él mismo, pero que va a desarrollar luego una función específica.

Es evidente que cada relato de Huarochirí constituye un todo secuencial. En ese sentido es autónomo. Sin embargo, no se le puede entender cabalmente: un motivo que apenas es esbozado en un relato, en otro es explicitado o desarrollado. Un mismo tipo de acontecimiento es descrito en distintos textos de manera muy diferente o algo modificada. La impresión que da al lector contemporáneo es el de un mosaico de breves narraciones ligadas entre sí por discretos lazos, reiteraciones, desplazamientos y, claro, por una coloración, una cierta vibración estética del conjunto. Le parecerá evidente que los informantes (como el propio recopilador, don Francisco de Ávila) no se preocuparon por presentar una secuencia –temática o temporal– del todo. Les interesaba, sí, marcar el orden de la sucesión al interior de cada relato.

Esas características de los personajes y de las secuencias en los mitos de Huarochirí son comunes a la mitología andina y amerindia. Lévi-Strauss ha elaborado un método basado y dirigido a esas dos singularidades: los personajes son funciones; los motivos, temas, y los relatos enteros son examinados como variantes de otros. Pero nuestro

propósito no es el de reconocer en Huarochirí lo trillado en otras partes. Queremos, sí, señalar que estos rasgos podrían indicar una manera de ser de sus narradores. Los héroes que ellos han forjado en la oralidad y a través de las generaciones poseen una configuración especial: son ante todo funciones; están ahí para la acción, para ejecutar, recibir, o rotular un acto, un estado. En los mitos de Huarochirí, como es común en los andinos y amerindios, es el juego de los hechos, de los estados y no tanto el ser de los actores lo realmente importante. La persona social estaría entonces en los lazos, no en los términos que éstos relacionan [2]. Si en los mitos los dioses y héroes son, sobre todo, términos, es posible que en la actuación social ocurra algo paralelo con los individuos concretos.

El otro rasgo que llama la atención del texto de Huarochirí es la falta de una progresión general. No encontramos un hilo argumental que dé la impresión de una duración o de una historia que, fuera de los relatos particulares, los cubriría y les daría un sentido de hilación o argumento general. Hemos dicho que cada narración y tramo de la misma viene a ser secuencia de otra. Los lazos que conectan un relato con otro no son tanto del orden del tiempo sino de las formas. En consecuencia, se puede afirmar que el ordenamiento del universo de las secuencias es ante todo formal y no temporal. En última instancia, el ser de las secuencias estaría en los lazos formales que las unen. Allí residiría su significado global, reeditándose así lo que afirmamos sobre la persona mítica: el entramado que liga las secuencias prima sobre las mismas.

Un campo metafórico propio

Los amerindios comparan las sociedades humanas con los animales, y las cosas y fenómenos naturales también. Es más, según estudiosos como Lévi-Strauss, ellos piensan a través de «categorías concretas», y las metáforas, las comparaciones que emplearían los indios en sus

[2] Tomamos la idea de persona social en contraste con la de individuo empírico, así como la de preminencia del lazo social sobre los individuos, de L. Dumont (ver bibliografía).

relatos expresarían de esa manera la actividad del «pensamiento humano». Parece ser una área cultural que se inclina por lo concreto más que por lo abstracto. La tradición mítica andina comparte también esa característica.

La narrativa andina es más rica que la de sus vecinos en cuanto a sus metáforas y preocupaciones en torno a la actividad agraria, y en lo que concierne a la ganadería refleja una posición singular, pues es el único pueblo prehispánico que tuvo ganadería, y esta peculiaridad se refleja en sus relatos. En cuanto a las metáforas sobre animales silvestres, siendo numerosas sobre todo en sus cantos, son menores que las de sus vecinos amazónicos.

La cosmogonía

Si bien encontramos a través de los siglos y de las subregiones múltiples cosmogonías, notables diferencias y desarrollos particulares, es posible sin embargo hablar de un modelo cosmogónico general y estable. A continuación presentamos un resumen del mismo:

Los mitos andinos perfilan el mundo con ciertas características básicas. Así, una lectura de los mismos permite distinguir dos aspectos: uno temporal y otro espacial. El primero define una suerte de gran tiempo compuesto por períodos o eras: uno o varios mundos pasados, éste presente, que es humano, y uno futuro, que no será de los hombres ni de sus dioses. Los diversos tipos de duración vividos por los individuos, sus momentos, etapas de la vida, parecen seguir tal matriz. En cuanto al segundo, está compuesto también de tres vastos espacios: uno o varios sucesivos mundos subterráneos; éste, que es el nuestro y uno o varios superiores. Estos dos aspectos —el espacial y el temporal— están estrechamente vinculados, se avalan mutuamente; son percibidos por los actores sociales como una sola realidad (como la totalidad que engloba a los individuos, a los hombres, a los seres de otros tiempos, a los dioses). Veamos estas interrelaciones.

Cada vasto espacio está ligado a una era determinada. Cada mundo de abajo conserva los restos de unos seres que en su Presente (que es el Pasado de la generación siguiente) señorearon la superficie en que hoy los hombres y sus dioses campean. Así, en el círculo más profundo se halla la generación más antigua. Esos elementos caídos son al

mismo tiempo las virtualidades, las amenazas del Presente. A veces son presentados como las semillas del Futuro; entonces sus dioses –para el Presente demonios– volverán para implantar sus propias criaturas. En el cielo, o por encima de él, se encuentran el o los mundos celestes. Es la morada de las potencias reinantes, triunfantes; son las que rigen la faz de la tierra y las gentes del Presente. Así, cada vasto espacio del cosmos está adscrito a un gran tiempo. De alguna manera, todos coexisten hoy, dándose sentido entre sí.

El Presente y esta superficie son el punto, el nudo central del sistema. Hoy, los hombres moramos en él. Las potencias superiores garantizan su duración, su orden, nuestra humanidad. Son las fuerzas dominantes. Así mismo, los espacios bajos de la tierra están poblados por fuerzas vencidas por las superiores, pero que, sin embargo, actúan, influyen, tienen aliados en esta superficie del Presente.

El orden entre estos tres pares es, pues, mutante. Al final del Presente los hombres seremos aniquilados; nuestros restos caerán a las entrañas de la tierra; nuestro dios y sus divinidades menores y santos se tornarán en las fuerzas amenazantes de ese nuevo Presente. Cada gran cambio se produce mediante un cataclismo: el dios emergente, hasta entonces dominado, «iguala» al reinante. Se traban en una lucha. El vencedor destruye la obra de su predecesor, mata a su gente; luego produce su propia gente para que señoree la superficie de la tierra. Terminada su acción, se instala en el cielo. En algunos mitos es el mismo dios quien crea y destruye sucesivos órdenes presentes. En estos casos, cuando la divinidad juzga que un gran tiempo se ha acabado, emerge del fondo de la tierra o desciende del mundo celeste y ejecuta la obra renovadora. Estos dioses que destruyen y recrean pueden estar supeditados a una divinidad suprema o responder todos a un mismo principio y ser el mismo dios. En estos casos se tiende a la figura del dios supremo pero distante y «ocioso», conocida en Amerindia.

Este Presente, que hoy gobierna la faz de la tierra en la cual vivimos los hombres, testimonia tal discurrir: este orden es pasajero; su equilibrio interno, tenso, y por lo mismo, frágil. A sus extremos dos fuerzas en sus luchas lo definen: la celeste que lo domina frente a la de abajo, que contra él conspira. Las cosas de esta nuestra superficie, de nuestro Presente, se hallan parcializadas entre aquellas criaturas hechas o que obedecen a las potencias oscuras y subalternas y aquellas que son del Señor del Presente. Los hombres pertenecemos a Él. Pero,

por lo mismo que vivimos en este mundo, requerimos, nos son indispensables las oscuras fuerzas del cambio, del desorden. Los animales, plantas, vientos, accidentes naturales pertenecen a una o a otra entidad. Los seres que pueblan la actual superficie de la tierra forman un conjunto fluido, tenso, enfrentado entre el principio dominante de permanencia y aquel que lo amenaza. Es una lucha necesaria porque define el mundo; es desigual y sus resultados, globalmente previsibles (por ahora suelen ganar las fuerzas de arriba, pero al final de este Presente serán derrotadas). Nuestra humanidad se encuentra en medio de tales luchas y compromisos; asiste a tal combate; actúa, pero no decide. Nuestra presencia en el centro de tal drama cósmico es pasajera: «Este mundo es prestado», gustan decir los andinos cuando se refieren al tema. Al término del gran tiempo en que vivimos los hombres nos espera un cataclismo, nuestra aniquilación. Sólo nuestros restos sobrevivirán bajo tierra. Tal sombra de supervivencia no es escatológica, no alberga esperanza de resurrección. Si bien la lógica de los mitos admite un cierto retorno, éste se opera con la pérdida de la anterior identidad: los hombres no nos sentimos ni nos percibimos como descendientes o reivindicaciones de los seres del pasado; al contrario, nos figuramos como puestos sobre tierra en lugar de ellos. Vamos a mostrar algunas ilustraciones y variantes de la cosmogonía andina.

Juan de Betanzos, en el primer capítulo de su crónica *Suma y narración de los Incas* (1551:1968), empieza transcribiendo un relato sobre la sucesión de humanidades y origen de la nuestra:

> *Que trata del Con Tici Viracocha, que ellos tienen que fue el Hacedor, e de cómo hizo el cielo e tierra e las gentes indios destas provincias del Perú.*
>
> En los tiempos antiguos, dicen ser la tierra e provincia del Perú escura, y que en ella no había lumbre ni día. Que había en ese tiempo cierta gente en ella, la cual gente tenía cierto Señor que la mandaba y a quien ella era subjeta. Del nombre desta gente y del Señor que la mandaba no se acuerdan. Y en estos tiempos que esta tierra era toda noche, dicen que salió de una laguna que es en esta tierra del Perú en la provincia que dicen Collasuyo, un Señor que llamaron Con Tici Viracocha, el cual dicen haber sacado consigo cierto número de gentes, del cual número se acuerdan. Y como éste hubiese salido desta laguna, fuese allí a un sitio qués junto a esta laguna,

questá donde hoy día es un pueblo que llaman Tiaguanaco, en esta provincia ya dicha del Collao; y como allí fuese él y los suyos, luego allí en improviso dicen que hizo el sol y el día, y que al sol mandó que anduviese por el curso que anda; y luego dicen que hizo las estrellas y la luna. El cual Con Tici Viracocha dicen haber salido otra vez antes de aquélla, y que en esta vez primera que salió, hizo el cielo y la tierra, y que todo lo dejó escuro; y que entonces hizo aquella gente que había en el tiempo de la escuridad ya dicha; y que esta gente le hizo cierto deservicio a este Viracocha, y como della estuviese enojado, tornó esta vez postrera y salió como antes había hecho, y a aquella gente primera y a su Señor, en castigo del enojo que le hicieron, hízolos que se tornasen piedra luego. Así como salió y en aquella mesma hora, como ya hemos dicho, dicen que hizo el sol y día, y luna y estrellas; y que esto hecho, que en aquel asiento de Tiaguanaco, hizo de piedra cierta gente y manera de dechado de la gente que después había de producir, haciéndolo en esta manera: Que hizo de piedra cierto número de gente y un principal que la gobernaba y señoreaba y muchas mujeres preñadas y otras paridas y que los niños tenían en cunas, según su uso; todo lo cual ansí hecho de piedra, que lo apartaba a cierta parte; y que él luego hizo otra provincia allí en Tiaguanaco, formándolos de piedras en la manera ya dicha, y como los hobiese acabado de hacer, mandó a toda su gente que partiesen todos los que él allí consigo tenía, dejando solos dos en su compañía, a los cuales dijo que mirasen aquellos bultos y los nombres que les había dado a cada género de aquellos, señalándolos: «éstos se llamarán los tales y saldrán de tal fuente en tal provincia, poblarán en ella, y allí serán aumentados; y éstos saldrán de tal cueva, y se nombrarán los fulanos, y poblarán en tal parte; y ansí como yo aquí los tengo pintados y hechos de piedra, ansí han de salir de las fuentes y ríos, y cuevas y cerros, en las provincias que ansí os he dicho y nombrado; e iréis luego todos vosotros por esta parte (señalándoles hacia donde el sol sale), dividiéndoles a cada uno por sí y señalándoles el derecho que deba llevar».

Este relato es probablemente de origen sureño —quechua y aymara—. Debe de ser también una suerte de síntesis de diversas versiones realizada por Betanzos. El texto recoge algunos de los temas más frecuentes de la cosmogonía de los Andes:

— Una misma divinidad crea y destruye para crear de nuevo mundos y gentes contrastados. En este caso se trata de un primer mundo oscuro seguido de uno actual de carácter mixto, diurno y nocturno.

— En el momento del gran cataclismo y cambio la divinidad emerge del mundo de abajo. En la historia de Betanzos es Con Tici Viracocha que surge del lago Titicaca. El mismo autor afirma en el capítulo siguiente que Con Tici Viracocha, luego de realizar su última creación, se fue por el mar (de donde, agreguemos, al final de nuestro tiempo, regresará).

— La creación de la humanidad es llevada a cabo por el mismo dios —y por sus «dobles» o «hijos»—; pero cada pueblo tiene su propia progenitura y lugar de surgimiento (un cerro, una cueva...); así, cada grupo social tenía un lugar de origen y unos ancestros comunes que eran objeto de culto. Estos ritos y creencias han persistido hasta hoy día: el lugar, la tierra de una comunidad india es considerada sagrada por sus hijos; a veces incluso designan un lugar determinado como el supuesto sitio por donde habrían surgido sus ancestros. Estas creencias y ritos han sido fuertemente combatidos por la Iglesia porque apoyaban una concepción de humanidad restringida (los hombres no tendrían un origen común; tan sólo y no siempre, un mismo creador). En consecuencia estos relatos, y sobre todo estas prácticas, han ido perdiendo vigencia con el correr de los siglos, pero se mantiene la idea de territorio ancestral sagrado y, a veces, el recuerdo de un sitio «donde vivían los ancestros». El culto parece haber sido desplazado o reemplazado por el que se brinda a la Madre Tierra, a los santos patrones y a las montañas protectoras del lugar. En cuanto al origen de la humanidad, los andinos de hoy, por lo general, asumen la concepción cristiana de la comunidad de origen y de creador. No obstante, también hay relatos actuales en que la sucesión de creaciones, cataclismos y nuevas creaciones se localizan o sirven para explicar de preferencia la gran historia del pueblo y lugar del narrador.

En los relatos cosmogónicos modernos encontramos algunos de los antiguos temas combinados con una cierta temática y detalles de influencia cristiana:

Adaneva.

Ahora les voy a hablar de la familia de nuestro Dios Mañuco. Manuel es hijo del Padre Adaneva y de la Virgen Mercedes. Adaneva vivió antes que los Antiguos. Él los creó.

Enamorado Adaneva de la Virgen, la seguía por los hermosos campos de maíz que ella misma sembraba. Un diá la raptó y andu-

vieron por las montañas y valles, amándose y persiguiéndose. Cuando nació Mañuco, Adaneva los abandonó.

Nuestra Madre, la Santa Virgen Mercedes, arropó al niño con las tiernas cortezas del árbol *qenwa*. Los pastores la cuidaron, la alimentaron con mazamorra sin dulce, con carne sin sal.

Con su hijo a cuestas, la Virgen Mercedes buscaba a Adaneva. Un día que la Virgen atravesaba un maizal, la culebra hizo sonar las mazorcas de maíz maduro. La Virgen se cayó por el sobresalto. Nuestra Madre se enfadó: «Maíz maduro, me has ridiculizado. Por eso, cuando los hombres te coman, primero tendrán que remojarte». Dicen que antes el maíz se comía fácilmente, como un fruto silvestre.

Nunca volvió a unirse Nuestra Madre la Virgen con su marido Adaneva. Pero, cuando el hijo de ambos, Nuestro Dios Manuel, llegó a ser adulto, logró encontrar a su padre Adaneva. Entonces Mañuco, para que despertáramos en este mundo, emprendió la destrucción de todos los Antiguos. No fue fácil acabar con esos hombres que no reconocían la inmensa bondad de Manuel. Les mandó una granizada de fuego. Muchos murieron, se secaron con el calor y el fuego, otros se refugiaron en las cuevas. Entonces, pleno de sabiduría, tomó los dos huesos largos de sus propios muslos y con ellos golpeó y destruyó a los Antiguos que aún quedaban.

Ése fue el comienzo de nuestra vida en Vicos y en el Mundo [3].

Este mito de Vicos —sierra al norte de Lima— muestra una característica frecuente en las cosmogonías modernas: la influencia católica es notable a nivel de nombres, pero la matriz de tradición prehispánica persiste. Sin embargo, uno de los aspectos más frecuentes de esa matriz mítica, la creación por grupos étnicos, ha sido omitida (o tal vez sólo insinuada: «Ése fue el comienzo de nuestra vida en Vicos (el lugar de donde proviene el relato) y en el mundo»; se da a entender así que la creación del hombre fue única y para todos en el mundo... y en Vicos). Los temas de la cosmogonía andina presentes en el mito son:

Una gente del Pasado es destruida para que la humanidad del Presente pueda «despertar».

[3] El texto original está en el dialecto quechua ancashino. Recogido por A. Ortiz R. en 1965. (A. Ortiz R.: 1973). La mayor parte de los ejemplos y descripciones que siguen han sido tomados de ese texto, el mismo que retoma una experiencia de campo personal en Vicos. Entonces esta comunidad de la sierra norte de Lima era monolingüe quechua.

La creación primera la realiza Adaneva; la destrucción de esa obra la realiza su hijo, Manuel. Cada era tiene entonces su propia divinidad y reino. En el caso de Con Tici Viracocha los grandes cambios los realizaba el mismo dios. En el caso de Vicos, como en muchos otros relatos, los dioses sucesivos están emparentados entre sí; la relación de filiación es la más frecuente; la de hermandad y la política lo son menos.

El papel mediador –entre dos dioses y sus obras– suele tenerlo un personaje femenino. En este caso es la esposa del dios primero y madre del segundo. La diosa tiende a relacionarse, incluso a identificarse, con la Madre Tierra. En las versiones modernas, como en los ritos actuales, la Virgen, madre de Jesús, es a menudo asimilada a la Madre Tierra. Y cuando se trata de una Virgen patronal del lugar, como es el caso de la Madre Mercedes en Vicos, de alguna manera está identificada con la tierra sagrada y ancestral de la comunidad comarcana. Así, entonces, la presencia en el mito de la Virgen de las Mercedes de alguna manera recuerda, insinúa, la creación local por grupos étnicos, es decir, la vieja concepción de humanidad restringida.

El relato de Adaneva forma parte de un conjunto de creencias y de concepciones conexas. Veamos algunas de las principales que conciernen a Vicos.

Como otros andinos los vicosinos conciben la gente de cada era como opuesta y excluyente entre sí; una tiene que ser destruida para que la otra pueda existir. Sin embargo, la destrucción nunca es total: los seres del gran Pasado tienen una influencia en el mundo actual; son los dueños de los animales y plantas salvajes, son las amenazas del pasado y las virtualidades del gran Futuro (que en este esquema mítico no será de la humanidad). Estas ideas forman parte de la concepción dual del mundo actual (hoy sólo presente en los mitos): si bien está dominado por unas fuerzas sacras que defienden el orden, hay otros principios divinos que conspiran contra ese orden: son los dioses o demonios del cambio. Los hombres debemos sometimiento a las divinidades reinantes –al Dios cristiano–, pero nos vemos precisados a menudo a transar con las potencias vencidas, con las fuerzas fascinantes que provocan las quiebras y las sorpresas y que comandan todo aquello que está más allá del orden de la cultura. Los seres del pasado suelen ser llamados «gentiles»; los vicosinos prefieren el término «andubio», tomado del castellano *antiguo*. Ellos describen a los gentiles de manera contrastada: o afirman que eran similares a nosotros, o por lo contrario, les consideran

seres pertenecientes a un mundo natural. Así, a veces, afirman que habitaban en casas construidas por ellos mismos, laboraban, sufrían y gozaban como nosotros. En otras comunidades de los alrededores de Vicos encontramos una diferencia a este respecto: los gentiles eran como nosotros pero mucho más ricos y poderosos, exceso que causó su perdición final. Los vicosinos también describen a los gentiles como monstruos: devoraban a sus propios hijos, comían piedras a guisa de patatas, criaban pumas por gatos, zorros por perros, ciervos por ganado, desconocían algunos de los elementos básicos de la cocina: la sal, el azúcar, el picante, y habitaban en las numerosas cuevas en las alturas de Vicos. Afirman que poseían enorme fuerza, que al son de sus azotes hacían mover las rocas, que partían las montañas y así se formaron los valles y quebradas; las piedras les obedecían y se ordenaban, formando los antiguos grandes muros que hay en la región. No obstante estas divergencias, están de acuerdo sobre la idea de que los gentiles no adoraron a nuestro Dios —Jesús o Manuel—, sino a un demonio, o bien a Dios Padre o Adaneva. Con diversos desarrollos particulares, esta concepción de los gentiles y de su fin es popular en todos los Andes. Algunas variantes tienen un claro matiz cristiano, historicista: los gentiles quizá fueron nuestros antepasados, por ejemplo los incas.

Otra oposición complementaria a la de gentiles/hombres es la de almas/hombres. Los ancianos vicosinos nos manifestaban que las almas vienen a ser ex-hombres que, cuando termine este mundo, ocuparán nuestro lugar sobre la tierra. Dicen que cuando en el pueblo de las almas es de noche, aquí es de día. Afirman que luego de la muerte, el difunto va perdiendo materialidad al dejar su cuerpo, al perder interés por sus cosas y prójimos. Luego, el alma llega al otro pueblo. Allá entonces se invierten los papeles que le tocó vivir. Los indios devienen en mestizos; los mestizos en indios; los ancianos se convierten en niños... Algunos ancianos describían la oposición almas/hombres de una manera singular. Así, un informante nos decía:

> ...Ahora usted es estudiante, con un aparato, hablando castellano, preguntándome sobre las almas. Yo, indio ignorante, que sólo sabe trabajar la tierra con sus propias manos y le habla en quechua. Así mañana, en el otro pueblo, yo seré el estudiante con la máquina y hablando español, y usted el indio que será interrogado por mí sobre el mundo de los hombres.

Al mismo tiempo los vicosinos se figuran ese mundo como semejante al nuestro: las almas cultivan la tierra, construyen casas –sobre todo iglesias que nunca concluyen–, tienen familia,... El mismo anciano que nos relatara la versión más completa sobre Adaneva nos expuso sus ideas a lo largo de varias conversaciones; éste es un fragmento:

> *Pregunta*: Cuando creció y fue grande nuestro Dios Mañuco, ¿qué sucedió con Dios Padre?
> *Juan Coleto*: Entonces, dicen, que murió Dios Padre. ¿Dónde estará ahora? Tal vez con nuestro Dios. Manuel es aún joven; pero cuando el mundo avance él va a morir. Por ahora revive cada Sábado de Gloria después de haber muerto. El Jueves y el Viernes Santo está muerto y el Sábado de Gloria resucita. Mañuco está sentado sobre la copa de unos árboles, rodeado de espejos centelleantes. Sí, cuando el mundo avance él va a morir por completo. Los ángeles y el Sol sostienen el mundo, no quieren que camine rápido; por eso el mundo anda haciendo esfuerzos, despacio, hacia su hora.
> *Pregunta*: ¿Cómo sabe eso?
> *Juan Coleto*: El periódico esparce, publica. ¿Usted no lo ha leído? Un año va a ser de puras frutas. Los que murieron volverán a ser hombres.
> *Pregunta*: ¿Cómo viven los muertos en el cielo?
> *Juan Coleto*: El cuerpo se acaba en la sepultura. Sólo va el alma. Dicen que trabajan para nuestro Dios. Como aquí vivimos, así viven. Siembran como nosotros. Seguramente es así. Pero los ricos tienen allá envuelta la cabeza, envuelta de vergüenza. Los que somos pobres, gozamos de todos los bienes. Acá trabajamos con la yunta, allá así deben de hacer los ricos. El cielo, donde se encuentra el pueblo de los muertos, tal vez está dentro del suelo. Mientras estamos aquí de día ellos están de noche. El mundo avanza hasta su final; entonces las almas regresarán. Regresando, acá en la tierra, empezarán a morir como ahora morimos nosotros. Poco a poco morirán también e irán al cielo y su mundo avanzará hasta que sea su final y se voltee. Así será siempre. Dicen que esta tierra es sólo prestada a sus ocupantes que pasan.

Esta escatología revela una cierta influencia cristiana: una nítida distinción entre cuerpo y alma, una suerte de vida eterna, de resurrección; la inversión de los mundos ha sido acomodada para expresar una cierta esperanza de justicia. No obstante influencias de origen cristiano

como las señaladas, la cosmogonía andina continúa siendo fiel a su esquema básico: sucesión de grandes eras y, en relación a ella, división de varios mundos superiores e inferiores.

Una tradición local: Huarochirí

Huarochirí es una provincia altoandina de Lima. Es también el nombre genérico que se daban los grupos étnicos de esa misma región. Al llegar los españoles, los *checa* constituían la comunidad de mayor prestigio y gravitación de Huarochirí. Los *checa* tenían numerosos pueblos «parientes» que eran sus «hermanos menores»: los *quinti*, los *concha*... Estos *huarochirí* tenían una importancia estratégica: las partes altas de Lima dominan un conjunto de valles, tal vez el más rico de la costa andina. Al borde de uno de estos valles, Lurín, se encontraba el sitio de peregrinación religiosa más importante de toda la costa, desde el sur del Ecuador hasta el norte de Chile: Pachacámac. Como los valles costeros son en gran parte fruto de las canalizaciones que provienen de las regiones altas, los *huarochirí*, a pesar de que ocupaban un territorio de agricultura relativamente modesto, tenían un clara gravitación sobre los pueblos de abajo y sobre sus ricas tierras fertilizadas por las aguas que descendían de Huarochirí.

Durante la Colonia, Huarochirí continuó teniendo una especial importancia: los españoles terminaron haciendo de Lima su capital. La elección no sólo obedeció a su cercanía al mar y al hecho de hallarse en el centro del Tahuantinsuyo, sino también a su riqueza agrícola y quizás a que se encontrara al lado del prestigioso Pachacámac, el dios de los terremotos y de las grandes transformaciones.

A fines del siglo XVI el jesuita don Francisco de Ávila era doctrinero de San Damián —poblado donde vivían entonces los *checa* y sus «hermanos menores», los *concha*—. Morando entre ellos y conociendo su lengua tomó conciencia de la superficialidad con que hasta entonces se había catequizado a los indios. Ávila fue uno de los impulsores de las llamadas «extirpaciones de idolatría». Fruto de ellas es la recopilación de leyendas, mitos y ceremonias de Huarochirí emprendida por Ávila. Es sin duda el más completo y rico conjunto de narraciones de un mismo pueblo andino, y una de las más bellas obras escritas en quechua. No es una composición literaria como el *Ollantay;* el texto

tiene el estilo propio del discurso oral, de las fábulas contadas a viva voz.

El texto de Ávila describe las fiestas en honor a sus dioses; cuenta sus aventuras y obras, los orígenes y epopeyas de los pueblos de Huarochirí, en especial de los *checa.* De este intrincado complejo vamos a presentar y comentar en extenso un relato: el que trata de un héroe, Huatyacuri.

Según el texto de Ávila, Huatyacuri fue un hijo de Pariacaca. Este Pariacaca es una montaña; quizá sea el actual «Cinco Cerros» —cercano a San Damián— el llamado Pariacaca de Arriba; y Condorcoto —en los alrededores de Anchicocha— el llamado Pariacaca de Abajo; según algunos informantes actuales de Huarochirí, Pariacaca bien pudo ser la serie de picachos y de glaciares cuyas aguas alimentan los valles de Lurín y Mala. Pariacaca era considerado la divinidad dominante y protectora de todos los *huarochirí.* Aún hoy los huarochiranos veneran esas montañas tutelares. Ésta es la historia de Huatyacuri:

Capítulo 5: Aquí empieza el relato de Pariacaca

Ya, sí, en los cuatro *capítulos* anteriores hemos contado la vida del mundo antiguo. Sin embargo, no sabemos cuál fue el origen de los hombres de aquella época ni de dónde provenían. Los hombres vivían entonces odiándose, luchando entre sí. Reconocían como sus curacas sólo a los valientes y a los poderosos. A esos antiguos los llamamos *purun runa* (hombres montaraces, silvestres).

En aquella época dicen que Pariacaca («Peñasco Bermellón») nació de cinco huevos en la montaña de Condorcoto («El sitio del cóndor»). Un hombre pobre llamado Huatyacuri, de quien se dice era hijo de Pariacaca, fue el primero que supo, que vio el nacimiento. Vamos a hablar de cómo lo supo, y de los muchos *misterios* que realizó.

Se dice que la gente de aquel tiempo lo llamaba Huatyacuri porque, siendo muy pobre, se sustentaba sólo con patatas bajo la tierra previamente calentada. En la misma época vivía un hombre, un muy poderoso y gran señor; se llamaba Tamtañamca. Su casa entera estaba cubierta de alas de aves de las especies llamadas *casa* y *cancho.* Poseía llamas amarillas, rojas y *azules,* es decir, de todas las variedades imaginables. Al percatarse de la excelente vida de este hombre, la gente llegaba de todos los pueblos para honrarlo y venerarlo. Y él, fingiendo ser un sabio, no obstante sus conocimientos limitados, vivía engañando a muchísima gente.

Entonces este hombre, el llamado Tamtañamca, que se mostraba como un gran adivino y un dios, contrajo una grave enfermedad. Así pasaron muchos años y la gente se preguntaba: «¿Cómo es posible que siendo un sabio tan capaz esté enfermo?». Y tal como los *huiracochas* (los españoles) llaman a los sabios y a los *doctores*, también él hizo llamar a los *sabios*. Pero ninguno pudo descubrir la causa de su enfermedad.

Entonces en aquel tiempo Huatyacuri venía del lado del mar, por Sieneguilla; y en el cerro por donde solemos bajar en esa ruta, se quedó a dormir. Ese cerro se llama ahora Latauzaco. Mientras allí dormía, un zorro que subía se encontró con otro zorro que bajaba. El que venía de abajo preguntó al otro: «Hermano, ¿cómo están los de arriba?». «Lo que debe estar bien, está bien —contestó el zorro de arriba—. Sólo que un poderoso señor que vive en Anchicocha, y que finge gran sumo saber, que es como *Dios*, está enfermo. Todos los magos hacen sortilegios para descubrir el origen de mal tan grave. Pero nadie ha logrado nada. La causa de la enfermedad es ésta: un grano de maíz *muro* (variedad multicolor) saltó del tiesto donde su mujer estaba tostando y cayó dentro de su sexo. La mujer extrajo el grano y se lo dio a comer a un hombre. Como el hombre comió el grano, se estableció entre ellos una relación culpable. Por esa falta es que una serpiente devora las cuerdas de la bellísima casa, y un sapo de dos cabezas habita bajo la piedra del moledor de maíz. Eso es lo que le está consumiendo». Así dijo el zorro de arriba; en seguida preguntó al otro: «¿Y los hombres de la región de los bajíos cómo están?». Entonces el zorro de abajo contestó: «Una mujer, hija de un sacro y poderoso jefe, casi murió por un pene». (Pero el relato de cómo esa mujer pudo curarse es largo y lo escribiremos después; ahora volvamos a continuar lo que íbamos contando).

Luego de oír a los dos zorros, Huatyacuri dijo:

«Está sufriendo ese tan gran jefe porque simula ser dios; dicen que tiene dos hijas, a la mayor la ha unido con un hombre muy *rico*». Y así, ese pobre Huatyacuri llegó donde estaba el señor enfermo. Cuando estuvo cerca de su casa, empezó a preguntar: «¿No hay en esta familia alguien que esté grave?». La menor de las hijas respondió que era su padre el enfermo. Huatyacuri le propuso: «Júntate conmigo; por ti sanaré a tu padre». (No sabemos cuál era el nombre de esta mujer, aunque se dice que después la llamaron Chaupiñamca). La mujer no aceptó en seguida. «Padre mío, aquí hay un pobre miserable que dice que puede sanarte», dijo. Al oír estas palabras los *sabios* que estaban ahí sentados se rieron: «¿Estaríamos nosotros aquí curándole, si un po-

bre miserable pudiese hacerlo?», comentaron. Pero como el gran señor anhelaba sanar ordenó llamarlo: «Que venga ese hombrecillo, cualquiera que afirme poder curarme». Y como fue llamado, este Huatyacuri, entrando dijo: «Padre, si deseas yo te sanaré. En cambio me darás tu hija». «Me parece bien», contestó muy contento. Al oír esta respuesta, el marido de la hija mayor se enfureció: «¿Cómo ha de unirla con este pobre miserable, siendo nosotros ricos y poderosos?»

Narraremos, luego, las luchas que hubo entre este hombre enfurecido y Huatyacuri; ahora, continuemos con la historia de la curación del enfermo por el tal Huatyacuri.

Cuando empezaba a curar al enfermo, le dijo: «Padre, tu mujer es adúltera. Y por ser ella así te ha enfermado; y quienes te hacen padecer son dos serpientes que viven en el techo de tu excelsa casa y un sapo de dos cabezas que habita debajo del moledor de maíz. Vamos a matarlos y te aliviarás. Una vez que estés sano adorarás a mi padre por encima de todo: mi padre nacerá pasado mañana. Tú no eres un verdadero animador de hombres, pues si lo fueses no te habrías enfermado». Al oír sus palabras Tamtañamca se espantó y entristeció porque Huatyacuri iba a desatar su hermosísima casa.

A su vez la mujer se puso a gritar: «Es vano lo que dice este miserable. ¡Yo no soy adúltera!». Pero como el hombre ansiaba sanar, ordenó que desataran su casa; y así, sacaron a las dos serpientes y las mataron, pues era verdad que la mujer había hecho comer a cierto hombre un grano de maíz multicolor que había saltado de su tostadora a su sexo. Entonces la mujer reconoció que era culpable: «Es verdad», confesó. En seguida hizo levantar el moledor de maíz. Encontraron debajo de la piedra un sapo de dos cabezas. El sapo voló hacia la quebrada de Anchicocha. Dicen que hasta ahora vive allí, en un manantial. Y cuando algún hombre llega hasta sus orillas: «¡Ña!», diciendo lo hace desaparecer o pronunciando la misma exclamación, lo *enloquece*.

Después que ocurrieron estos sucesos, el hombre sanó; y cuando hubo sanado, el tal Huatyacuri fue, en el día señalado, a Condorcoto. Allí estaba el sagrado Pariacaca en forma de cinco huevos. Cuando llegó al sitio, el viento empezó a soplar. En los tiempos antiguos no soplaba el viento. Y como el hombre, ya curado, le había dado a su hija, Huatyacuri la llevó consigo. Mientras lo dos caminaban solos por donde se encuentra este cerro pecaron.

Cuando el cuñado mayor supo que la mujer había pecado se enfureció; habló: «Voy a afrentarlo, lo dejaré en la mayor vergüenza» diciendo fue a desafiarlo. «Hermano: vamos a competir en distintas

pruebas» —dijo un día a Huatyacuri— «Tú, que eres un miserable, has tomado por mujer a mi *cuñada* que es rica y poderosa». «Está bien, acepto», contestó el pobre, y fue donde su padre a contarle lo que le había ocurrido. Éste le dijo: «Está bien cualquiera cosa que te proponga, pero ven a avisarme inmediatamente». Y la competencia se hizo del modo siguiente:

Un día le dijo a Huatyacuri: «Vamos a medir nuestras capacidades en beber y cantar». Entonces Huatyacuri, el pobre, fue a consultar con su padre. Él le dijo: «Anda a la otra montaña; allí finge ser un guanaco muerto y échate al suelo. Por la mañana, temprano, vendrán a verme un zorro y su mujer, una zorrina. Traerán chicha en una calabacita, y también un tamborcillo. Creyendo que eres un huanaco muerto, pondrán en el suelo el tamborcillo y la calabacita, luego empezarán a comerte. El zorro, muy aturdido, dejará esas cosas en la tierra y también una zampoña y comenzará a devorarte. Entonces tú te transformarás de nuevo en hombre, y gritando fuerte, como para que duela, te echarás a volar. Los animales huirán olvidándose de todo. Tu te llevas las cosas y vas a competir». Éstas fueron las palabras de su padre, Pariacaca.

Tal como lo instruyó su padre hizo el pobre Huatyacuri. Al empezar la competición, el hombre *rico* fue el primero en cantar y bailar. Como unas doscientas mujeres le acompañaron en los cantos y danzas. Cuando acabó, entró Huatyacuri, el pobre, sólo con su mujer; entraron por la puerta. Y cuando los dos cantaron y bailaron acompañándose de la zorrina; hubo un temblor en toda la tierra. Y Huatyacuri ganó la prueba. Luego se inició la de beber. Como suelen hacer aún los huéspedes, que en las asambleas se sientan en el sitio más alto, así también Huatyacuri y su mujer fueron a sentarse solos en el lugar de honor. Entonces, todos los hombres que allá estaban vinieron a servirle chicha, de continuo, sin dejarlo descansar. Huatyacuri bebió tranquilamente todo lo que le ofrecieron. En seguida le tocó a él; empezó a servirles la chicha que había traído en su calabacita. Los demás, cuando vieron lo pequeño que era el recipiente como para saciar a toda la gente, se rieron a carcajadas. Pero apenas se puso a servirles, yendo de un extremo a otro de la asamblea, cayeron todos sin sentido, embriagados.

Como Huatyacuri había vencido, el otro lo desafió a otra competición para el día siguiente. Esta vez habría que competir en ataviarse con los más finos trajes. Huatyacuri fue de nuevo a consultar a su padre. Su padre le obsequió un traje hecho de nieve. Con ese vestido deslumbró, quemó los ojos de todos, y ganó la competencia.

El otro desafió al pobre a traer pumas. Según las instrucciones de su padre, el pobre fue de madrugada a un manantial en donde trajo un puma rojo. Cuando se puso a bailar con el puma rojo apareció en el *cielo* un *arco* iris, como los que vemos en nuestros tiempos, mientras bailaba así salió.

Entonces, el rival lo desafió a construir el muro de una casa. Como ese hombre tenía tantas personas a su servicio, en casi un día hizo levantar las paredes de una casa grande. El pobre no colocó más que los cimientos y anduvo durante el día paseando con su mujer. Pero en la noche le auxiliaron los pájaros, las serpientes, todo ser vivo que hay en el mundo. Y cuando al día siguiente su rival vio la obra concluida, se espantó y lo desafió a construir el techo de la casa. Los guanacos y las vicuñas traían la paja para el techo del rico. Huatyacuri esperó encima de una peña el paso de las llamas que llegaban cargadas, y cuando pasaban por un precipicio, un gato montés las asustó por encargo de Huatyacuri, que le había rogado que le ayudara. Las cargas fueron *destruidas*, las llamas cayeron al abismo, y así venció en la prueba.

Como había vencido en todo, este hombre pobre le dijo a su rival, obedeciendo instrucciones de su padre: «Hermano, hasta ahora hemos competido en pruebas que tú has propuesto, ahora te toca a ti aceptar el desafío que voy a hacerte yo». «Está bien», le contestó. Y Huatyacuri propuso: «Vistámonos con una faldilla azul y que nuestra túnica sea de algodón blanco; de ese modo vestidos, cantemos y bailemos». «Está bien», volvió a responder el rico. Y como él había iniciado las demás competencias, empezó también; cuando estaba bailando y cantando, Huatyacuri entró corriendo y dando un poderoso grito, y el hombre rico, de terror, se convirtió en venado y huyó. Entonces su mujer dijo: «Voy a morir al lado de mi esposo querido» y, así diciendo, siguió a su venado. Pero el hombre pobre, muy enojado, dijo: «Vete, corre; tú y tu marido me hicieron padecer, ahora también te voy a matar». Y diciendo esto la persiguió, le dio alcance en el camino de la laguna de Anchi. Allí le habló: «Todos los hombres, los que bajan, los que suben, por este camino verán tu sexo». Dicho esto, la colocó boca abajo en el suelo; al instante la mujer se convirtió en piedra. Y hasta ahora está esa piedra con sus piernas humanas y su vagina visibles; está sobre el camino. Los viajeros introducen coca en su sexo, hoy mismo, sí, por cualquier motivo.

Mientras tanto, el hombre convertido en venado escaló la montaña y desapareció. Luego, se convirtió en devorador de seres humanos, y así fue en la antigüedad, los venados comían carne humana.

Después, cuando se habían multiplicado los venados y eran muchos, cierta vez que estaban bailando una *cachua*, una cría se equivocó de fórmula y dijo: «¿Cómo nos han de comer los hombres?». Al oír estas palabras, los venados se dispersaron. Desde entonces los venados son comidos por la gente.

Cuando terminaron estas hazañas de Huatyacuri, de los cinco huevos surgió Pariacaca (y sus múltiplos y hermanos); salieron en forma de cinco halcones. Luego se trocaron en hombres y se echaron a andar. Y cuando escucharon cómo se había comportado la gente de aquel entonces y de ese llamado Tamtañamca, que fingiendo ser *dios* se hacía adorar, se alzaron convertidos en lluvia y arrastraron al mar todas las casas, las llamas, sin permitir que ni un solo pueblo se salvara. Había también en esa época un árbol llamado Pullao que crecía en la montaña Llantapa. Este árbol Pullao era muy grande, era como un arco que llegaba hasta la montaña Huichoca. En su copa había monos, pájaros, todas las aves. Este árbol con sus animales fueron también arrastrados hasta el mar. Y cuando todo hubo acabado, Pariacaca subió a los montes que llamamos Pariacaca [4].

Este relato trata de dos sujetos complementarios y relacionados entre sí: de un cosmos y de una familia. Lo que ocurre en uno ocurre en el otro. Un mundo debe acabar porque una familia está enferma y debe también acabar. Cada uno es, respectivamente, la causa y la consecuencia del otro. Una vieja familia y un viejo mundo terminan; un mundo y una familia nuevos empiezan. Esta solidaridad entre los dos temas responde y es expresión de una concepción andina aún persistente: la familia y el cosmos están vinculados entre sí. El orden y el desorden del uno se ve reflejado en el otro. Un incesto, un adulterio —como es el caso de relato de Huatyacuri—, acarrea perturbaciones en el conjunto de la sociedad y del mundo. Si hay una sequía persistente es porque persiste algún comercio incestuoso. Y las consecuencias cósmicas son proporcionales a la majestad y al grado de la infracción. En la historia de Huatyacuri se trata de unos seres poderosos, casi divinos,

[4] Tomado de Francisco de Ávila— (1598?:1966:1987). La versión que presentamos la hemos compuesto a partir del texto quechua y de las respectivas traducciones de José María Arguedas (1966) y de Gerald Taylor (1987). Tal como procedieron estos dos autores, los términos en castellano que se encuentran en el original quechua los hemos subrayado en nuestra versión.

que cometen un desarreglo aniquilador en el seno de su familia, y por eso las consecuencias son un gran cataclismo, el fin de un mundo. Y al mismo tiempo, esa familia poderosa está enferma, acaba porque un nuevo mundo, el de Pariacaca, está naciendo. Una nueva familia, la de Huatyacuri y su mujer, surge a la par que la renovación cósmica.

La narración identifica el universo con el espacio de Huarochirí; éste sería el mundo o el teatro de la gran renovación. Este mecanismo de equivalencia y de reducción provinciana es frecuente en las cosmogonías andinas; está sin duda relacionado con la concepción de humanidad restringida.

La acción del relato sigue la del esquema que encontramos en las cosmogonías andinas: para que un nuevo orden se establezca, el establecido debe ser destruido. La acción se opera mediante dos procedimientos:

– Por la emergencia y acción de una nueva divinidad, Pariacaca, y de un nuevo miembro familiar, Huatyacuri, que entra en el círculo de su mujer. Huatyacuri, y gracias a la unión con su mujer, va a sanar una «divinidad» enferma.

– Por una competición. Huatyacuri gana en una serie de desafíos a su concuñado.

Estos dos mecanismos de la acción responden a ciertas características básicas de la cultura andina y de su dinámica social: la dualidad, el espíritu de competencia, la relación asimétrica entre los términos.

Los andinos perciben el universo y su sociedad compuestos por entidades complementarias pero opuestas: lo masculino y lo femenino, lo alto y lo bajo, lo maduro y lo juvenil, lo nuevo y lo antiguo. Todo tiene sexo; cada cosa, región y hasta tiempo tienen un carácter sexual, una ubicación en el eje alto-bajo y una edad (el mundo envejece hasta morir; pero antes fue inocente, salvaje e intemperante para luego madurar y declinar). Entre los pares hay equivalencias: lo masculino tiende a ser asimilado a lo alto, lo femenino a lo bajo; lo juvenil, a lo nuevo, a lo salvaje y desordenado, a la emergencia de abajo hacia arriba; lo adulto, al orden y la cultura, a lo alto (pero que tiende a descender). Entre cada término de un par hay complementación, tensión, competencia y relaciones asimétricas: cada término tiene sus propias cualidades que se complementan pero que se oponen con su par. Los hombres y las mujeres, los del barrio de arriba y los del barrio de abajo, los adultos y los jóvenes, compiten, se provocan, juegan, ganan, siempre

los unos quieren afirmar su superioridad sobre los otros. La dinámica de la sociedad andina está basada en la competencia entre pares que se perciben como complementarios pero desiguales. Así, tanto en la historia de Huatyacuri como en la práctica social un nuevo hijo político debe «conquistar», «curar», «vencer», «transformar» a la familia de su novia. En estos casos el fin es previsible: siempre debe ganar el que emerge, el nuevo, el que viene de abajo, el que es pobre pero tiene «su magia». Y la amada es la causa y es el medio entre los dos campos.

En lo que se puede llamar la parte introductoria se presentan y describen dos acontecimientos entre sí ligados: el nacimiento de Pariacaca y la aparición de su hijo, Huatyacuri.

Pariacaca nace de cinco huevos en el monte Condorcoto, en las tierras de abajo —con relación al narrador—; es un dios que emerge de los bajíos, que surge. Es cinco o son cinco. Es él mismo y sus imágenes o es él y sus hermanos. El cinco es una cifra frecuente en los relatos de Huarochirí. Es cinco el dios dominante, y sus hermanos son cinco; con las hermanas de la diosa principal, Chaupiñamca, ocurre otro tanto; los períodos de tiempo suelen marcarse como de cinco días. La tradición andina gusta combinar ciertos números y darles significaciones especiales. La división dual es la básica y se encuentra presente en toda la cultura. El tres, y sobre todo el cuatro, son también cifras importantes en los mitos, en la división social y espacial. El cinco es menos frecuente, pero está presente en ciertos contextos sociales y sacros —como es el caso de Huarochirí—. Unos breves ejemplos: el Cuzco inca estaba dividido en dos barrios: alto y bajo; pero, a su vez estaba subdividido en cuatro, y luego en múltiples parcelas que se llamaban *ceques*. Cada uno de estos espacios tenía diferentes significaciones sociales, religiosas, históricas. Para los incas el mundo estaba compuesto por cuatro grandes territorios unidos gracias a ellos; el Cuzco era el nudo del mundo y expresión de esa unidad ecuménica, el Tahuantinsuyo, «las cuatro partes» del mundo reunidas gracias a los incas. El complejo juego de divisiones y de números del Cuzco debió, para los incas, reproducirse en todas las cuatro partes del mundo. El cinco era también una cifra importante y se combinaba con otras. Tom Zuidema ha realizado un estudio sobre el valor de las cifras entre los incas [5]. Entre otras apreciaciones sobre el cinco —y sus múltiplos— afir-

[5] Tom Zuidema, *The Social Organization of the Capital of the Inca*, Leinden, 1964.



Figura 11. Una danza de los antisuyos. (En el grabado el autor anota: «Fiesta de los antisuios –caia caia uarmi auca *Héla aquí, héla, aquí, la mujer guerrera*– curipata anti *Andes de Curipata –fiesta-fiesta»)*. (Van en cursiva nuestras traducciones.) (Guamán Poma, 1613:1936).

ma que, según los cronistas Montesinos y Guamán Poma, los incas creían que antes hubo una sucesión de cuatro eras, y que ellos estaban en la quinta; cada una estaba subdividida en dos períodos de quinientos años. Al cabo de mil años moría un sol y nacía otro; lo mismo ocurría con los humanos o sus equivalentes. Este visión cósmica se reflejaba en ciertos aspectos de la organización política y social inca: había cinco casas reales en cada uno de los dos barrios del Cuzco. El uso recurrente del cinco en los relatos de Huarochirí podría estar emparentado con el que tenía entre los incas; después de todo, eran contemporáneos y mantenían entre sí estrechos vínculos sociales, políticos, religiosos... Los relatos de Huarochirí mencionan tales relaciones. El que Pariacaca naciera de cinco huevos podría quizá dar a entender que con él nacía un quinto mundo; que Pariacaca y su hermana o esposa Chaupiñamca tuviesen cinco hermanos o cinco hijos –todos varones, los de Pariacaca; todas mujeres, las de Chaupiñamca–, y que en otros capítulos del manuscrito de Ávila se dé una ubicación y unas funciones específicas pero complementarias con las de la divinidad principal, parece reflejar el complejo de relaciones que se daba entre los pueblos del antiguo Huarochirí.

Pariacaca, como todo nuevo dios, emerge de abajo. Nace en el monte de Condorcoto. Y al final del relato, cuando su hijo Huatyacuri cumple sus hazañas, asciende hacia Huarochirí de Arriba, hasta asentarse en su lugar del cual es epónimo, los picachos nevados de Pariacaca. Llega a esas grandes alturas como lo hacen los cóndores y los halcones que vienen volando de las tierras bajas (de ahí tal vez el nombre de su morada originaria, Condorcoto, «el sitio del cóndor»).

Huatyacuri tiene tres rasgos básicos. Es hijo de Pariacaca, es pobre y tiene poderes mágicos: cuenta con el favor divino. Huatyacuri, el hijo, presencia el nacimiento de su propio padre. Al parecer esta filiación es religiosa, de sumisión y no de sangre. Como un pastor de las puertas de Belén que presencia el nacimiento del niño Jesús, que «viene a ser su Padre salvador», de manera semejante puede ser comprendida la presencia de Huatyacuri en el momento del nacimiento de su padre. Huatyacuri ve, conoce el nacimiento de su padre; después actúa asistido por él, realizando parte del gran cambio que su padre va a culminar luego de completar su propio nacimiento, hacia el final de la narración.

El héroe es pobre. Su nombre lo indica: Huatyacuri, «que come patatas asadas bajo tierra», alimento y técnica culinaria propios de los

desvalidos, según el texto. Tiene además otra marca de pobreza: es forastero (un desconocido, alguien de «sabe Dios dónde», en principio es pobre para los andinos); como tal, no tiene bienes propios ni familiares conocidos; anda suelto por los caminos. Pero su pobreza es relativa. Él conoce al nuevo dios que está emergiendo, por eso es sabio. Su filiación religiosa le dará poder mágico. Éste es un tema recurrente en las cosmogonías andinas: un dios caminante, de aspecto miserable, se presenta ante unas gentes ricas; éstas no lo reconocen y por eso el dios caminante los destruye. Es el caso del antiguo dios Cuniraya Viracocha. Este dios caminante, pobre y transformador es con frecuencia asimilado al dios cristiano, y más precisamente se le relaciona o tiene la influencia de la historia de la destrucción de Sodoma y Gomorra; es el caso de los relatos modernos sobre «las aldeas sumergidas [6]». Huatyacuri es un forastero con respecto a la familia de su futura mujer: como todo mozo que pretende novia, es un «desconocido», es decir, «un forastero y pobre» con relación a la familia de la moza. Esto, en principio; una vez que ella lo acepta en la intimidad, el pobre empieza a mostrar «su poder», su magia y riqueza; su padre emergerá de abajo cual nuevo dios y se impondrá a la familia «vencida» y entonces pobre, pues «perdió» a la hija.

La parte introductoria a la acción termina con la descripción de Tamtañamca, futuro suegro del héroe; esta presentación es contrastada con las características de Huatyacuri. Tamtañamca es un falso dios, es rico pero está enfermo sin que nadie logre curarlo; lejos de ser un forastero, es el señor del lugar donde va a llegar Huatyacuri. Tamtañamca es un dios próximo a ser desplazado y su mundo destruido. En el capítulo primero del manuscrito de Ávila, Tamtañamca es asociado a un pasado de tinieblas (luego habría sido destruido por Huallallo Carhuincho, un dios ligado al fuego –y, quizás, al exceso de luz–, el que a su turno fue derrocado por Pariacaca, divinidad asociada al agua y a la medianía, a lo alto y lo bajo, al día y la noche). Una señal de la destrucción de ese mundo, el de los *purum runa*, es la enfermedad de Tamtañamca. Pero Tamtañamca no sólo es un falso dios (es decir, que va a ser desplazado), sino que se trata de un futuro suegro que va a «perder» a su hija, va a ganar así un próximo yerno y vencer su orden familiar.

[6] Efraín Morote Best en *Aldeas sumergidas*, 1953, plantea la posible influencia bíblica en la tradición de las «aldeas sumergidas».

El desarrollo más largo de la narración, y cuerpo de la acción, empieza con el encuentro de los dos zorros. Los zorros van a revelar a Huatyacuri el origen del mal de Tamtañamca. Mientras duerme Huatyacuri, uno de los animales da las noticias de arriba: una familia está enferma por un adulterio; uno que es como un dios está enfermo por un adulterio cometido por un familiar, su mujer. El otro zorro cuenta que abajo cierta hija casi muere por desear un pene. La causa de estos males es sólo revelada y detallada en el caso del señor de arriba; la del desarreglo de la hija de abajo es pospuesta por el narrador del mito para «más adelante», promesa que incumple. De todos modos, lo que dicen estos animales implica que el mundo está enfermo; y es el mundo en su conjunto, pues dan cuenta de lo que pasa en la parte alta y baja del mundo. Aunque los zorros no lo explicitan, la enfermedad de un dios muestra su falsía y anuncia su próximo fin.

En ambos males la causa es un desarreglo sexual y familiar: una mujer adúltera; una hija con deseos, sin duda inmoderados, por un falo. Los andinos piensan que las faltas en las relaciones interpersonales son el origen de numerosas dolencias. Así, Lauro Hinostroza, curandero andino y antropólogo, sostiene que la mayor parte de las enfermedades de sus pacientes se originan por infracciones sociales sufridas o cometidas por ellos, y que el sexo y la esfera familiar son el centro más común de esos males sociales [7]. La etiología del mal de Tamtañamca no es entonces extraordinaria para la tradición andina.

Según el zorro de arriba, la mujer de Tamtañamca es adúltera porque ofreció a un extraño un grano de maíz multicolor que previamente estaba tostando y que de la tostadora saltó y cayó introduciéndose en el sexo de la mujer. Este detalle se comprende mejor si se tienen en cuenta ciertas ideas comunes de los andinos. El que una mujer ofrezca alimentos a un hombre implica una cierta intimidad. Dada la marcada división sexual del trabajo, las labores cotidianas de la cocina tienen una fuerte connotación sexual y femenina; los nombres de los implementos y de los potajes, también. Los andinos suelen hacer juegos de palabras graciosos en torno a esas equivalencias y metáforas. Por ejemplo, hay un potaje que se llama *chupi;* pero *chupi* se llama también la parte externa del sexo de una doncella. Cuando un parroquiano de una fonda andina

[7] Lauro Hinostroza, *Enfermedades del aborigen,* 1988.

o un joven invitado en una comida pide en voz alta a la moza que cocina o que atiende que le traiga de «ese tu rico *chupi*», puede haberlo dicho con maña y causar risas entre los presentes. Un forastero es alojado por una señora cuyo marido no está. El extraño le pide calentarse en el fogón de su cocina y la mujer lo permite o le ofrece a él solo algo de su comida; todo esto sería considerado como claros avances amorosos. Este juego amoroso, en un ambiente de cocina, entre un forastero y una dueña de casa es el tema del siguiente cuento aymara:

El zorro enamorado

El zorro, tomando aspecto de hombre, visitó una noche a una mujer cuyo marido se encontraba ausente. Con el fin de convencerla para que lo alojará en su tibia cocina, le suplicó desde la puerta: «Madre, soy un hombre venido de tierras lejanas. La fatiga, el hambre y la soledad me consumen. Y tengo mucho frío con la poca ropa que llevo puesta». Como ve que la señora acepta recibirlo, le ruega que sea en la cocina que es tibia; que así podrá mitigar el frío que siente: que sea en la cocina, porque afuera, bajo el alero de la casa, tal vez amanezca muerto por la helada.

El forastero ya se encuentra en la cocina. Pregunta suplicante dónde es que va a dormir. La dueña de casa, desde su cama cerca del fogón, le señala la puerta, para que al amanecer continúe su viaje y le dice que coja un pellejo de llama para que se prepare su lecho. Se instala en el dintel de la puerta. Pero se mueve en el pellejo, parece incómodo, por fin se queja: «No puedo, mi señora, no puedo dormir en la puerta. Si alguna persona me viera me dirían después: "¡Ah, el de la puerta, el de la puerta!".». Entonces la señora le permite que haga su lecho en el espacio medio de la cocina. En el nuevo lugar, el forastero se vuelve a quejar, dice que ese sitio plano no le conviene, porque si alguien lo viera así luego se burlaría de él diciéndole: «¡Ah, el del llano, el de la pampa!». Luego se queja del frío. Entonces la mujer le dice que haga su cama al borde del fogón. El zorro lleva el pellejo hasta el borde del fogón. Pero al cabo de un momento vuelve a quejarse: «¡Ay, mi señora, no puedo dormir así, como un pobre huérfano, un solitario! Viéndome así la gente me diría: "Ah, estás sucio de ceniza, eres una ceniza"». La señora le pregunta entonces cómo duerme en su casa. El otro responde: «Señora, en mi casa yo duermo sobre el ombligo de mi señora». Entonces la mujer, rendida por tantas quejas, acepta que el zorro duerma como en su casa [8].

[8] Tomado de Mario Franco Inojosa, *Fábulas orales aymaras*, 1975.

En lo que respecta al maíz, éste tiene implicaciones sexuales y licenciosas en ciertos contextos. Así, el campo de maíz maduro o recientemente cosechado es considerado un lugar ideal para las relaciones sexuales furtivas. En un relato que trata de los amores aberrantes y secretos entre una mujer y una serpiente, ella la esconde en un hoyo bajo el moledor de maíz, y la alimenta con la harina del maíz que ella muele, una parte del cual echa con disimulo al hueco. En las fondas donde se bebe chicha de maíz —«las chicherías»—, en la costa norte del Perú, hemos escuchado decir, medio en broma, que cuando «una chichera» —la dueña de la chichería— quiere asegurarse la clientela, esto es, que «se enamoren» de su chicha, cuando la prepara, hace que el jugo del maíz chorree por su sexo; o bien orina un poco sobre el jugo de maíz; entonces éste fermenta con el gusto de la señora dueña de la chicha, y el hombre que la bebe se aficiona a la chicha de esa fonda como si se tratase de una mujer. Una monodia de sabor indígena, lenta y melancólica, originaria de Quito, sintetiza bien la relación entre el amor y la comida, y en especial el maíz tostado (que era justamente lo que hacía y ofreció la mujer de Tamtañamca cuando quiso a un extraño); pareciera cantado por esa legendaria enamorada [9]:

En sumag palacio,	—Comamos—
—Kushniko—	en un bello palacio
kausaxungi mi;	entonces vivirás,
Ñoka chaglla guasi,	—comamos—
—Kushniko—	en mi pobre casa
Yuyaringi mi.	entonces te acordarás.
Sumag pan de huevo,	—Comamos—
—Kushniko—	un lindo pan de huevo
Mikuxungi mi;	entonces comerás,
Ñoka sara kamcha,	—comamos—
—Kushiniko—	mi maíz tostado
Yuyaringi mi.	entonces te acordarás.

[9] La letra, traducción y transcripción de la música ha sido tomada de Raoul y Marguerite D'Harcourt, 1925:1990.

Ésta es la música de ese canto:

EN SUMAG PALACIO...
Modo D



El que la mujer de Tamtañamca ofrezca a un forastero maíz que ella misma había tostado y que, más aún, había caído en su vagina, es pues una clara invitación licenciosa. No sabemos por qué en la historia

se precisa que el grano de maíz en cuestión era del tipo llamado *muro*, que entonces calificaba a un maíz multicolor. En la actualidad, el maíz *moro* es uno morado. Es posible que este cambio se deba a una doble asimilación del castellano: por el color morado y por los moros. El maíz moro sugiere peligro; para los andinos ese color oscuro y los moros están asociados a los demonios. El maíz multicolor ahora recibe el nombre de *misha* –es decir, gato, felino–; estos animales son considerados amigos y representantes del Diablo. Quizá el hecho de que el maíz del relato sea *muro*, multicolor, esté indicando precisamente lo que provocó: el pecado, la quiebra de un orden.

El apetito inmoderado de la mujer –como el de la hija de los bajíos–, se manifiesta, según dice el zorro de arriba, por dos animales: una serpiente y un sapo de dos cabezas.

El sapo y la serpiente son animales del Demonio; pertenecen a las fuerzas enemigas del orden dominante. Los andinos apoyan esta idea general atribuyéndoles ciertos rasgos y costumbres: ambos tienen la capacidad de renovar parte de sus cuerpos; de alguna manera no mueren (en cambio, la muerte es una fatalidad propia de los seres del dios hoy reinante). Mudan de piel cada cierto tiempo, se rejuvenecen. La serpiente abandona su vieja y entera piel y de repente aparece joven. Poco a poco el sapo va perdiendo sus escamas envejecidas. Son animales estacionales. El sapo emerge de las entrañas de la tierra poco antes de la estación de lluvias y vuelve a ella al final de esa estación. Son longevos. En ciertos lugares pedregosos y desérticos viven, según se dice, serpientes milenarias. Si no se toman precauciones especiales, sapos y serpientes no mueren de por sí. Contradicen entonces una ley del mundo presente: la vida breve. Examinemos algunas de las particularidades atribuidas a cada uno de estos animales.

Si bien la serpiente pertenece en principio al campo de las fuerzas del mundo subterráneo, y por lo tanto su principal valor es negativo, en algunos contextos tiene ciertos rasgos positivos. Como muda de piel representa la longevidad, el vigor renovado, sobre todo el sexual masculino; así, su grasa es usada como ungüento tonificante, y los incas cincelaban en las portadas de sus casas las imágenes de unas sierpes como marcas de próspera longevidad. Pero también representa los excesos, el falo que arremete, los placeres desordenados; tal es el caso de los cuentos sobre el amor entre una culebra y una humana, y el de la serpiente de esta parte del relato de Huatyacuri. Más adelante, en la

misma narración, hay otras serpientes, pero entonces positivas y aliadas del héroe.

El sapo es para los andinos un animal de costumbres y propiedades misteriosas. Su mismo nombre, *hamp'atu*, en quechua y aymara evoca sortilegio, brujería, pero también curación. En cambio la voz aymara *cchicchicaña*, que designa al sapillo que sale en tiempo de lluvias, está asociada a lo cálido y a lo precioso pero que arrebata: así, *cchicchi* es un pescado que se muele con pimientos para elaborar una salsa picante. Y *cchicchi* es también la pepita de oro. El sapo es un aliado del brujo a quien sirve en sus maleficios, y el curandero lo utiliza en su curaciones. El brujo esconde en una vasija su sapo maligno. Lo adorna con trajes a la medida y cintas multicolores, lo alimenta con su propia sangre, con huevos de gallina. El brujo y su sapo conversan, deciden a quién enfermar y matar. El brujo introduce «saliva» de su batracio en la bebida de la víctima para que después ésta enferme y muera por el sapo que se reproduce en las entrañas. En manos de la gente de bien el sapo sana. Normalmente se alimenta de la humedad de la tierra; y como la mayoría de los males «viajan» por la humedad terrosa, los sapos, al abrir su inmensa boca, a la par que se alimentan, absorben las enfermedades. Por eso, dicen, los lugareños de los sitios donde abundan los sapos enferman rara vez. El curandero utiliza uno o más sapos para que «absorba» el mal de su paciente; luego lo manda a un lugar lejano y seco para que allá sea abandonado o quemado. Cuando la estación de lluvias termina, el batracio penetra en la tierra en busca de la humedad afuera declinante. Ahí, en ese oscuro mundo de abajo, convive con las latencias que nos amenazan. Al término de la estación seca, la tierra se quiebra y abre sus entrañas por la sed, por las ansias de ser fertilizada. Y los sapos resurgen entonces de esos resquicios sedientos; su croar es un llamado a las lluvias. Los sapos, su cantidad, la intensidad de su croar predicen la cantidad de las lluvias que fructificarán los campos. Con las aguas, la Madre Tierra es fecundada y los sapos prosperan. Cuantos más sapos reaparezcan entonces, mejor será la campaña agrícola. Si llegan más temprano o se atrasan, las lluvias harán lo propio. La Vía Láctea se llama en quechua *Qasa Mayu*, Río de la Helada; cuando en agosto se hace visible al final del Río de la Helada la constelación del Sapo (las Siete Cabrillas), es señal que este Río va a cubrirse, las heladas y la sequía terminarán pronto y la temporada pluvial se aproxima. Es en agosto cuando surgen los sapos se-

dientos de las fisuras resecas de la tierra. Cuando la temporada lluviosa empieza, los sapos se agrupan por miles en los charcos. Ahí, se dice, llevan a cabo el apareamiento, que se realiza de manera desenfrenada, enloquecedora, prolongada: los machos pasan horas enteras montados sobre las hembras. Cualquier pasante que los observara podría ser ferozmente atacado: un sapo se le incrustaría en el cuerpo o enfermaría. El sapo sigue entonces el ciclo agrícola: surge y se sumerge, se renueva y rejuvenece, como los campos. Los labradores saben que los sapos eliminan los insectos perjudiciales para los cultivos. Piensan que estos batracios cuidan sobre todo los campos de patatas; no los maltratan ni perturban si los encuentran en estos campos. Establecen una relación entre el número de sapos de un campo, su grosor, y la cantidad y calidad futuras de los cultivos del lugar. El sapo da estos augurios, pues es el dueño de los cultivos y de su tierra. Dicen que el sapo, con la apariencia de una «doña María», va dando saltos hasta el pueblo vecino para comprar las semillas de patatas silvestres, que él, y no los humanos, cultivan. Con el maíz la relación no es tan estrecha ni tan buena. Predice el curso de una plantación de maíz pero, en general, para dar malas nuevas. Así, cuando se encuentra un sapo sobre un tallo de maíz quiere decir que ese cultivo no será bueno. También puede dar malas noticias sobre su propietario: un campesino afirmaba que cierta vez conversaron una planta de maíz y un sapo:

> *Maíz*: ¡Ay, María! ¿no sabes qué será de mi dueño?, mira cómo me está consumiendo la maleza.
>
> *Sapo*: Tu dueño ha muerto, yo mismo lo enterré, mira como tengo las manos aún con tierra.
>
> Al escuchar esto la plantita de maíz se apenó y dijo: «Ahora ya no daré buenos frutos».
>
> (Comentó el campesino): Por eso se deben trabajar los maizales en su debido tiempo. [10]

Si el sapo prefiere las patatas es porque a diferencia del maíz, se trata de una planta cuyos frutos se dan bajo tierra, lugar de donde proviene también el batracio.

[10] Texto tomado de Demetrio Roca (1966). La versión castellana es de D. Roca. Parte de los datos que consignamos sobre el sapo han sido también tomados del mismo artículo de ese investigador cuzqueño.

Si la presencia del sapo es, por lo general, benéfica para la agricultura, no ocurre lo mismo si se le encuentra dentro de una casa: su presencia causa diversos desarreglos. Cuando un sapo vive oculto en una casa torna perezosos a los adultos de la casa, sobre todo a los hombres: es porque «María» chupa su sangre. Surgen disputas familiares, infidelidades: son los malos consejos de la intrusa. Su presencia puede también augurar la muerte de un familiar. Cuando se halla un sapo en casa hay que eliminarlo de inmediato, se le quema. Que se encuentre un sapo en un hogar es malo, pues se considera que este animal, siendo del Diablo, del mundo de abajo, es enemigo de la pareja humana, obra de Dios y de las potencias dominantes y celestes. Por eso siembra la discordia en la familia, alienta su desmembramiento y su reemplazo por otras uniones. En la agricultura y la familia el sapo propicia la renovación.

El sapo, pero también la serpiente, cuando se ocultan en casa, son criaturas del deseo indebido, del sexo desordenado. La quiebra del hogar de Tamtañamca, su misma enfermedad, son la causa y el producto de la presencia furtiva en casa de un sapo bajo el moledor de maíz y de una sierpe entre los plumajes del techado. En general las serpientes y los sapos representan el ámbito de donde provienen, el subterráneo, con sus fuerzas disolutas, oscuras y primarias, pero vitales, necesarias para asegurar el periódico renacer de la vida. Así también el sapo y la serpiente en casa de Tamtañamca anuncian el fin de una familia, de un mundo, y su remplazo.

El zorro es un personaje frecuente en las fábulas andinas. Tiene un carácter bufonesco, es taimado, envidioso. Suele morir en las garras o manos de quien intentaba engañar. En el capítulo tres de Ávila hay una alusión al zorro: en el momento del diluvio, que marca el fin de un mundo, la cola de este animal es quemada por las aguas, por eso tiene la cola oscura. El zorro es pues un testigo de la destrucción de un orden; su carácter silvestre, de burlador burlado, su propia cola, serían estigmas que recuerdan a los hombres el fin de los tiempos. Y los zorros del capítulo siete actúan de tal suerte: testimonian la enfermedad de una familia, de un mundo que termina. Los zorros de arriba y de abajo encarnan la suma de ese orden: alto y bajo expresan totalidad, y los zorros, el fracaso del embuste y la clave del cambio.

Luego que Huatyacuri se entera por los zorros de la situación del mundo de arriba, encuentra a una hija soltera del dios enfermo; le pro-

pone sanar a su padre; a cambio, ella deberá ser su mujer. La hija acepta. El intruso cura a su futuro suegro. Tamtañanca entrega su hija a Huatyacuri. Examinemos los elementos centrales de esta secuencia.

La hija de Tamtañaca deviene en mujer de Huatyacuri. La hija de una sociedad rica, establecida, pero enferma y que acaba, se une con el que representa la renovación del mundo y de la familia. Por eso Huatyacuri es en principio pobre: porque es nuevo, emergente, advenedizo, viene de abajo. Es un forastero a ese mundo y a esa familia; lo desprecian pero va a imponerse. Es desconocido, pero ya lo conocerán. Y la hija y esposa es la intermediaria entre el orden declinante y el que surge. La mediación de una mujer entre dos órdenes opuestos, uno viejo y conocido que va a ser sustituido por uno joven y desconocido, es común en los mitos de renovación cósmica y familiar. Así, en un mito que vimos, el de Adaneva, un mismo personaje, la Virgen de las Mercedes, es mujer de un dios del pasado –Adaneva– y madre de Manuel, el dios joven del mundo que amanece. En los relatos cosmogónicos como el de Adaneva, el personaje femenino e intermediario entre dos órdenes permanece, mientras que los dioses –que son masculinos– se enfrentan y pasan. Este personaje mediador algunas veces parece ser o estar asociado a la Tierra: por su dominio disputarían los dioses. Pero este papel femenino tiene un referente en la práctica social y en el cuerpo de ideas que la sustenta. Como decíamos cuando tratamos de los cantos populares, la familia nuclear se forma en un largo y trabajoso proceso. El inicio de su disolución –la partida de los hijos para fundar nuevos hogares– es por lo mismo un hecho vivido como dramático por los padres; ellos oponen una vigorosa aunque casi siempre velada resistencia. La partida de la hija es considerada como una pérdida; la del hijo, como una traición. Al principio, y preferentemente, la pareja va a vivir a casa de los padres paternos. A veces, como parece ser el caso de la aventura de Huatyacuri, va a vivir a casa de los padres maternos. Cuando la nueva pareja se afianza, deja el hogar de los padres y funda su propio hogar: construye con la ayuda del pueblo su nueva casa. El novio, su familia, van donde los padres de la moza y la piden en matrimonio. Los padres de la joven fingen reticencia, pero al final son convencidos, la muchacha parte, y su familia «pierde» un miembro. Pero si se opone a los requerimientos y a los deseos de los novios, o bien si se dan las condiciones, el mozo rapta a su novia. La pareja se conoció en la intimidad de los amores furtivos y salvajes;

ahora, viviendo por un tiempo en la casa paterna, deberán demostrar a sus mayores, a la nueva familia política de uno y de otro, cómo van «domesticándose», deviniendo en gente adulta. Ante los padres serán diligentes, competentes, obedientes. Ante los hermanos políticos también mostrarán diligencia, capacidad. La relación con los hermanos políticos es compleja: a veces el buen amigo o amiga termina siendo el cuñado y cuñada, aquel que conoció desde el principio la nueva unión y que ahora les apoya en el difícil trance de su inserción en la vida adulta. Pero también puede ser, sobre todo durante la primera prueba, un severo rival. En algunas comarcas surperuanas y bolivianas las relaciones entre hermanos políticos hombres, uno de los cuales vive aún en pareja y en casa de sus padres, puede ser ritualizada: el novio realiza ante sus cuñados demostraciones de buen trabajo, de resistencia física, de ingenio. Es, en esencia, lo que ocurrirá con Huatyacuri y su cuñado. Una vez establecida la pareja en su propia casa, las relaciones con los hermanos políticos suelen ser solidarias. Incluso no es raro que una persona prefiera hacer negocios con su cuñado antes que con su propio hermano. La solidaridad entre cuñados es presentada como ideal por los andinos, pero antes hubo que vencer las resistencias, conquistar a los hermanos políticos. Decíamos también que el novio deberá «derrotar» la resistencia de sus futuros suegros. Éstos se sienten desde un comienzo ofendidos: cómo ese forastero (todo extraño a la familia, de alguna manera, lo es) pudo disfrutar a escondidas de nuestra hija. Cómo ella se entregó a un foráneo, prefiriéndolo a sus padres que tanto la han querido. Y cómo nuestro hijo pudo aficionarse por una desconocida y ahora pretende traerla como si los cuidados de la madre y de las hermanitas no bastaran. En algunos relatos esta resistencia, sobre todo la del padre de la moza, es presentada como una enfermedad, como un mal que sólo el nuevo yerno puede curar. Es el caso de la historia de Huatyacuri: el héroe sana a su futuro suegro a la par que le toma una hija por esposa. Una situación similar se repite en un cuento de origen español: Juan Oso, hijo de un oso y de una humana, cuando llega a la mocedad, mata a su padre. Lleva a su madre al pueblo de los humanos, pero tiene dificultades para ser aceptado: es demasiado fuerte y salvaje. Parte del pueblo. Encuentra una casa donde vive un «condenado» (un muerto en vida; «enfermedad» para los andinos debida una retención indebida de un bien precioso: fortuna, hija...) con su hija. El joven Juan Oso emprende una feroz lucha con

el condenado. Cuando lo vence, el monstruo se «libera», es decir, sana; entonces Juan Oso toma por mujer a la hija del condenado liberado de su mal. Cuando regresan al pueblo, las gentes lo aceptan: en la contienda con su suegro, Juan Oso perdió el exceso de bravía, ahora es un hombre muy fuerte y nada más. De alguna manera todo padre de una mocita corre el riesgo de «condenarse» si es demasiado celoso con la pequeña. En ese caso, para «sanar» no queda sino esperar, como Tamtañamca, la llegada de un «pobre forastero» que le cure de tan grave mal.

Como ocurre en la práctica social, en las ideas que la avalan, en cuentos como el de Juan Oso, en el de Huatyacuri, una mujer entre dos mundos es la causa de la contienda entre dos hombres. O gracias a ella tendrá lugar la lucha con el resultado previsto: el triunfo del recién llegado.

Huatyacuri revela el mal de su futuro suegro. Matan la serpiente del pecado; el sapo de dos cabezas no es aniquilado en casa, es arrojado en un lugar lejano (aún hoy día, si un campesino descubre un sapo en su casa, lo lleva muy lejos, a un paraje seco, para allí quemarlo; si intentara matarlo en casa, bastaría un pequeño resto del batracio para que se reprodujera, se multiplicara; y con él las desgracias hogareñas). El sapo se echó a volar hasta la quebrada llamada Anchicocha; allá vive en un manantial, haciendo desaparecer y enloquecer a los que por ahí pasan. Los campesinos creen que el sapo, al menos el de los cuentos y el «embrujado», puede volar. Como se alimenta de humedad y se reproduce en el agua, el sapo del cuento vive en un manantial. El que tal sapo pueda enloquecer o hacer desaparecer a un humano está en relación con los excesos de pasión que provoca y de que al mismo tiempo es el producto; recordemos además que los sapos tienen una sexualidad desordenada, en ese sentido, loca, desquicio que al parecer contagia.

Concordando con la tendencia de la práctica social, uno de los nuevos cuñados de Huatyacuri manifiesta rechazo por el pobre intruso; en consecuencia, lo reta a una serie de competiciones. Estas pruebas consisten en: ofrecer a los asistentes los mejores y más abundantes cantos y bailes; resistir a la bebida; luego llevar los vestidos más elegantes; después compiten en quién trae más pumas; finalmente, quién construye más presto y mejor las paredes y el techo de una casa. Las primeras pruebas parecieran ser una forma de las competencias de dones y contradones a las que son tan aficionados los andinos y tantos

otros pueblos amerindios. Aún hoy la parentela de los novios, sus padrinos, sus respectivos barrios, cuando construyen la casa de la pareja que se independiza del hogar paterno, realizan esta labor de manera ceremonial y en un ambiente de marcado espíritu de competencia. Algo de esta práctica pareciera ser lo que ocurre al final de la serie: un juego para ver quiénes construyen mejor la casa, que, por el contexto, bien podría ser la de Huatyacuri y su mujer. Estos juegos revelan, en un contexto de matrimonio, un rasgo elemental de la cultura andina y, podemos agregar, amerindia: la dinámica social entre afines transcurre en un constante juego de competencias, de dones y contradones, de pasajeras o de estables rivalidades y alianzas (los cuñados contra los cuñados; éstos contra los primos; los padres frente a los hijos; los del barrio de arriba frente a los del barrio de abajo...). En el relato la competencia es entre cuñados. Uno representa la familia rica (es rica por ser la que cede a la hija, la que la va a perder, la dueña hasta entonces del lugar) frente al pobre (que lo es por ser el advenedizo, el que viene de abajo, el que emerge de «sabe Dios dónde», cuyo padre recién será reconocido como un dios). El uno representa lo establecido, lo adulto y declinante; el otro, lo nuevo, lo juvenil y ascendente. El uno tiene el poder de la riqueza –el orden establecido–; el otro, la magia de lo desconocido y de lo nuevo. Por eso, porque la vida debe renovarse, el resultado siempre es el mismo, gana Huatyacuri. El héroe gana en las pruebas, pues éstas son también ceremonias que confirman lo que ha ocurrido de hecho: Huatyacuri ya tiene mujer; así una nueva familia ha derrotado a la establecida.

El desenlace de la historia de Huatyacuri empieza cuando el pobre reta a su vez al rico: quién de los dos cantará, bailará mejor con un simple vestido. Cuando el rico estaba actuando, entra Huatyacuri dando grandes voces; sus gritos espantan al rico, por lo que huye convertido para siempre en venado. Se suceden luego diferentes transformaciones: la mujer se convierte en un ídolo cuya vagina abierta recibe las ofrendas de los caminantes; los venados se reproducen a partir del cuñado vencido –en un primer momento los venados comían gente; luego, por una equivocación de una cría, los venados se convirtieron en comida de la gente (una vez más, una cría, alguien recién llegado causa el fin de un orden)–. El cambio del papel de los venados concuerda con una idea frecuente entre los indígenas de América meridional: los animales son ex-gente, y muchas gentes son ex-animales. En el

trance alucinatorio, uno se puede convertir en animal o recuperar su antigua forma. Los enemigos son algunas de las fieras que hoy molestan a los hombres, o ellos en el pasado fueron fieras. A veces un animal se enamora de un humano y viceversa. Y cuando uno caza quizá esté matando a un ex-semejante, o a una posible amante. Los ídolos tienen algo de ese carácter y guardan con los hombres relaciones similares; es el caso de la cuñada de Huatyacuri, ahora convertida en piedra cuyo sexo sirve para recibir los honores de los hombres.

«Cuando Huatyacuri hubo realizado estas hazañas...», su padre, Pariacaca, que lo había asistido en las competiciones, salió —salieron— de cinco halcones. Se convirtió en hombres. Luego, cuando se enteró de los pecados de Tamtañamca, se trocó en lluvia que barrió con el mundo de Tamtañamca hasta el mar. Así mismo arrasó con un inmenso árbol en cuya copa habitaba un sinnúmero de animales. Finalmente Pariacaca subió al monte llamado Pariacaca. El ascenso final de Pariacaca se cumple cuando su hijo completa su proeza: descubrir y sanar a quien por eso se convierte en su suegro; casarse, unión que es consecuencia y causa también de la derrota de un mundo conocido, y vencer por completo a sus cuñados, convirtiéndolos en un idolillo de lujuria y en cervatos. Entonces Pariacaca toma diferentes y sucesivas apariencias: de halcones, hombres y lluvia. Sube y se queda en la montaña de Pariacaca. El halcón es señal de dominio, pues es un ave de las grandes alturas. El aspecto humano y múltiple de Pariacaca indica su ligazón con la humanidad actual; y como toda lluvia, es la nueva fuerza que recrea fertilizando los campos. Y es en forma de lluvia que arrasa, hacia «abajo», un orden vencido, recreando así el mundo.

Pariacaca y su hijo cambian el orden de los animales: se originan los venados —que antes comían hombres y que ahora son comida de los hombres—; Pariacaca echa hacia el mar a los numerosos animales que vivían en el gran árbol que se llamaba Pullao. Por su posición —se encontraba arriba— y por su excepcional tamaño y la gran carga de moradores que contenía, debía ser un árbol sacro, un poco como un Tamtañamca de la vida silvestre. Al ser arrasado por las aguas renovadoras de Pariacaca, bien podría estar indicando que el mundo silvestre, las bestias, desde entonces están abajo: sometidos por los hombres —que son de Pariacaca— pero que, por lo mismo y como los sapos y serpientes, son también los animales que representan las amenazas del futuro y la renovación de la vida.

Las historias incas

Los cronistas prestaron una especial atención a las historias de la nobleza inca cuzqueña. Estos relatos tratan de los orígenes de los incas y de las sucesiones y hechos de los incas reinantes. Sobre el surgimiento de los incas, los cronistas suelen contar la llamada «leyenda de los hermanos Ayar». El Inca Garcilaso de la Vega tiene una versión particular conocida como *Manco Cápac* y *Mama Ocllo*. Al igual que otros cronistas, Garcilaso enlaza la historia del origen de los incas con los hechos del primero de ellos, Manco Cápac, y con la sucesión de los demás monarcas. Éste es el texto de Garcilaso sobre el origen de los incas:

> *Capítulo XV: El origen de los Incas Reyes del Perú*
>
> Viviendo o muriendo aquellas gentes de la manera que hemos visto, permitió Dios Nuestro Señor que dellos mismos saliesse un luzero del alva que en aquellas escuríssimas tinieblas les diesse alguna noticia de la ley natural y de la urbanidad y respetos que los hombres devían atenerse unos a otros, y que los descendientes de aquél, procediendo de bien en mejor, cultivassen aquellas fieras y las convirtiessen en hombres, haziéndoles capaces de razón y de cualquiera buena doctrina, para que cuando esse mismo Dios, sol de justicia, tuviesse por bien de embiar la luz de sus divinos rayos a aquellos idólatras, los hallase, no tan salvajes, sino más dóciles para recibir la fe católica y la enseñança y doctrina de nuestra Sancta Madre Iglesia Romana, como después acá lo han recibido, según se verá lo uno y lo otro en el discurso desta historia; que por esperiencia muy clara se ha notado cuánto más promptos y ágiles estavan para recibir el Evangelio los indios que los Reyes Incas sujetaron, governaron y enseñaron, que no las demás naciones comarcanas, donde aún no havía llegado la enseñança de los Incas, muchas de las cuales se están hoy tan bárbaras y brutas como antes se estavan, con haver setenta y un años que los españoles entraron en el Perú. Y pues estamos a la puerta deste gran laberinto, será bien passemos adelante a dar noticia de lo que en él havía.
>
> Después de haver dado muchas traças y tomado muchos caminos para entrar a dar cuenta del origen y principio de los Incas Reyes naturales que fueron del Perú, me paresció que la mejor traça y el camino más fácil y llano era contar lo que en mis niñezes oí muchas vezes a mi madre y a sus hermanos y tíos y a otros sus mayores acer-

ca deste origen y principio, porque todo lo que por otras vías se dize dél viene a reduzirse en lo mismo que nosotros diremos, y será mejor que se sepa por las propias palabras que los Incas lo cuentan que no por las de otros autores estraños. Es assí que, residiendo mi madre en el Cozco, su patria, venían a visitarla casi cada semana los pocos parientes y parientas que de las crueldades y tiranías de Atauhuallpa (como en su vida contaremos) escaparon, en las cuales visitas siempre sus más ordinarias pláticas eran tratar del origen de sus Reyes, de la majestad dellos, de la grandeza de su Imperio, de sus conquistas y hazañas, del govierno que en paz y guerra tenían, de las leyes que tan en provecho y favor de sus vasallos ordenavan. En suma, no dexavan cosa de las prósperas que entre ellos huviese acaescido que no la truxessen a cuenta.

De las grandezas y prosperidades passadas venían a las cosas presentes, lloravan sus Reyes muertos, enajenado su Imperio y acabada su república. Etc. Estas y otras semejantes pláticas tenían los Incas y Pallas en sus visitas, y con la memoria del bien perdido siempre acabavan su conversación en lágrimas y llanto, diziendo: «Trocósenos el reinar en vassallaje». Etc. En estas pláticas yo, como muchacho, entrava y salía muchas vezes donde ellos estavan, y me holgava de las oír, como huelgan los tales de oír fábulas. Passando pues días, meses y años, siendo ya yo de diez y seis o diez y siete años, acaesció que, estando mis parientes un día en esta conversación hablando de sus Reyes y antiguallas, al más anciano de ellos, que era el que dava cuenta dellas, le dixe:

—Inca, tío, pues no hay escritura entre vosotros, que es la que guarda la memoria de las cosas passadas ¿qué noticia tenéis del origen y principio de nuestros Reyes? Porque allá los españoles y las otras naciones, sus comarcas, como tienen historias divinas y humanas, saben por ellas cuándo enpeçaron a reinar sus Reyes y los ajenos y el trocarse unos imperios en otros, hasta saber cuántos mil años ha que Dios crió el cielo y la tierra, que todo esto y mucho más saben por sus libros. Empero vosotros, que carecéis dellos ¿qué memoria tenéis de vuestras antiguallas?, ¿quién fué el primero de nuestros Incas?, ¿cómo se llamó?, ¿qué origen tuvo su linaje?, ¿de qué manera empezó a reinar?, ¿con qué gente y armas conquistó este grande Imperio?, ¿qué origen tuvieron nuestras hazañas?

El Inca, como que holgándose de haver oído las preguntas, por el gusto que recibía de dar cuenta dellas, se bolvió a mí (que ya otras muchas vezes le havía oído, mas ninguna con la atención que entonces) y me dixo:

—Sobrino, yo te las diré de muy buena gana; a ti te conviene oírlas y guardarlas en el coraçón (es frasis dellos por dezir en la memoria). Sabrás que en los siglos antiguos toda esta región de tierra que vees eran unos grandes montes y breñales, y las gentes en aquellos tiempos vivían como fieras y animales brutos, sin religión ni policía, sin pueblo ni casa, sin cultivar ni sembrar la tierra, sin vestir ni cubrir sus carnes, porque no sabían labrar algodón ni lana para hazer de vestir; vivían de dos en dos y de tres en tres, como acertavan a juntarse en las cuevas y resquicios de peñas y cavernas de la tierra. Comían, como bestias, yervas del campo y raízes de árboles y la fruta inculta que ellos davan de suyo y carne humana. Cubrían sus carnes con hojas y cortezas de árboles y pieles de animales; otros andavan en cueros. En suma, vivían como venados y salvajinas, y aun en las mujeres se havían como los brutos, porque no supieron tenerlas propias y conoscidas.

Adviértase, porque no enfade el repetir tantas vezes estas palabras «Nuestro Padre el Sol», que era lenguaje de los Incas y manera de veneración y acatamiento dezirlas siempre que nombravan al Sol, porque se preciavan descendir dél, y al que no era Inca no le era lícito tomarlas en la boca, que fuera blasfemia y lo apedrearan. Dixo el Inca:

—Nuestro Padre el Sol, viendo los hombres tales como te he dicho, se apiadó y huvo lástima dellos y embió del cielo a la tierra un hijo y una hija de los suyos para que los doctrinassen en el conoscimiento de Nuestro Padre el Sol, para que lo adorassen y tuviessen por su Dios y para que les diessen preceptos y leyes en que viviessen como hombres en razón y urbanidad, para que habitassen en casas y pueblos poblados, supiessen labrar las tierras, cultivar las plantas y miesses, criar los ganados y gozar dellos y de los frutos de la tierra como hombres racionales y no como bestias. Con esta orden y mandato puso Nuestro Padre el Sol estos dos hijos suyos en la laguna Titicaca, que está ochenta leguas de aquí, y les dixo que fuessen por do quisiessen y, doquiera que parassen a comer o a dormir, procurassen hincar en el suelo una barrilla de oro de media vara en largo y dos dedos en gruesso que les dio para señal y muestra, que, donde aquella barra se les hudiesse con solo un golpe que con ella diessen en tierra, allí quería el Sol Nuestro Padre que parassen y hiziessen su assiento y corte. A lo último les dixo: «Cuando hayáis reduzido essas gentes a nuestro servicio, los mantendréis en razón y justicia, con piedad, clemencia y mansedumbre, haziendo, en todo, oficio de padre piadoso para con sus hijos tiernos y amados, a imitación y semejança

mía, que a todo el mundo hago bien, que les doy mi luz y claridad para que vean y hagan sus haziendas y les caliento cuando han frío y crío sus pastos y sementeras, hago fructificar sus árboles y multiplico sus ganados, lluevo y sereno a sus tiempos y tengo cuidado de dar una buelta cada día al mundo por ver las necessidades que en la tierra se ofrecen, para las proveer y socorrer como sustentador y bienhechor de las gentes. Quiero que vosotros imitéis este exemplo como hijos míos, embiados a la tierra sólo para la doctrina y beneficio de essos hombres, que viven como bestias. Y desde luego os constituyo y nombro por Reyes y señores de todas las gentes que assí dotrináredes con vuestras buenas razones, obras y govierno». Haviendo declarado su voluntad Nuestro Padre el Sol a sus dos hijos, los despidió de sí. Ellos salieron de Titicaca y caminaron al sententrión, y por todo el camino, doquiera que paravan, tentavan hincar la barra de oro y nunca se les hundió. Assí entraron en una venta o dormitorio pequeño, que está siete o ocho leguas al mediodía desta ciudad, que hoy llaman Pacárec Tampu, que quiere dezir venta o dormida que amanezce. Púsole este nombre el Inca porque salió de aquella dormida al tiempo que amanescía. Es uno de los pueblos que este Príncipe mandó poblar después, y sus moradores se jatan hoy grandemente del nombre, porque lo impuso nuestro Inca. De allí llegaron él y su mujer, nuestra Reina, a este valle del Cozco, que entonces todo él estava hecho montaña brava». [11]

En los dos capítulos que siguen al reproducido, el Inca Garcilaso continúa y concluye con lo narrado por su tío: Manco Cápac y Mama Ocllo cumplieron con el programa de su padre; fundaron el Cuzco allí donde la barreta de oro se hundió; adoctrinaron y sometieron para bien a los salvajes que habitaban estas dilatadas tierras. Al final, Garcilaso afirma que ha traducido al castellano lo más fiel posible las palabras de su noble tío, «aunque no la he escrito con la majestad de palabras que el Inca habló ni con toda la significación que las de aquel lenguaje tiene, que, por ser tan significativo, pudiera haverse extendido mucho más de lo que se ha hecho» [12]. El Inca Garcilaso explica las circunstancias en que recogió esta historia sobre el origen de los incas: fue un testimonio que el noble tío dio como respuesta a las preguntas

[11] Garcilaso de la Vega, Inca, 1609:1943, t.1, Libro 1, cap. XV.
[12] Garcilaso de la Vega, Inca, 1609:1943, t.1, Libro 1, cap. XVII.

que el joven Garcilaso le planteara sobre el origen de los incas. Estas historias no eran del todo ajenas a Garcilaso, pues las había escuchado en su niñez, pero es en su mocedad cuando pide a su pariente le dé una versión completa de esos tiempos fundadores. Compara esta historia con las versiones populares cuzqueñas sobre los hermanos Ayar, y las que cuentan sobre sus particulares orígenes otras naciones del Perú. Si bien no lo afirma, da a entender que su versión, por responder a un testimonio de primera mano, por el hecho de quien la escucha, la traduce y escribe luego, es más fiable que las anotadas por gentes de paso, desconocedoras del quechua y de la sociedad india. Esta preocupación por explicar las circunstancias de la recopilación, por dar cuenta de las otras variantes y relatos afines, por explicar el problema de la traducción, este prurito de objetividad, responden a su formación renacentista. Otros aspectos de la introducción a la historia de Manco Cápac y Mama Ocllo, como la leyenda misma, responden también a la formación europea del Inca Garcilaso; veamos algunos de ellos.

El autor, y al parecer su tío también, enmarcan el relato dentro de una concepción del mundo. Afirman que la historia trata de esta parte de la tierra, el Perú. Cuando el Sol habla de sí mismo a sus hijos Manco Cápac y Mama Ocllo, pareciera comprender que el mundo es redondo, tal como sostenían los europeos cultos de la época. La historia en cuestión se divide en dos grandes épocas: en la primera época los hombres, «en estas tierras del Perú», vivían en el salvajismo. Luego, «Nuestro Padre el Sol», apiadado de estas gentes, envía a dos de sus hijos para civilizarlos. Así se origina una segunda gentilidad, bajo el signo de la mansedumbre y de las buenas costumbres. Esta descripción responde a una visión unitaria y progresista de la historia: como el mundo, la historia es una; entre los salvajes y los civilizados hay una continuidad en el tiempo; y esa historia y este suelo, el Tahuantinsuyo y luego el Perú, forman parte de una unidad en la multiplicidad. Esta visión ecuménica no concuerda con la tradición oral mítica andina. En las cosmogonías andinas el mundo concuerda con el de la cultura; incluso, como pudimos apreciar en el relato de Huarochirí, el mundo, su historia, se reducen al pequeño territorio social del narrador. Si bien algunos mitos tienden a describir el pasado como salvaje en contraste con el presente, entre ambos no hay una continuidad en el sentido de que los unos no descienden de los otros; ambas eras y sus gentes están separadas por una gran ruptura, un cataclismo. Por lo mismo no hay

un sentido de progreso: al final nos espera una destrucción; luego seremos remplazados por una nueva creación y otras gentes. En conclusión, el Inca Garcilaso realizó un esfuerzo por adaptar la leyenda a la cosmovisión culta y europea de su época. Este esfuerzo no pareciera estar encaminado tan sólo a congraciarse con el lector europeo; en la época de Garcilaso, los autores en América trataban de establecer comparaciones, puntos comunes y equivalencias entre las concepciones e instituciones indígenas americanas y las europeas. Hemos examinado un ejemplo temprano de esas tentativas: el de Guamán Poma y el rezo atribuido a Manco Cápac.

En la introducción, como en la historia misma de Manco Cápac, el autor apoya la tesis de que la obra civilizadora de los incas preparó los espíritus de los indios para que después recibieran el cristianismo. Fue un punto de vista común entre los defensores del incario. Incluso se llegó a sostener que algún apóstol vino a predicar en estas tierras antes que los españoles. La labor preparatoria de los incas se sostiene en un principio de la Iglesia: todo hombre y pueblo tienen una natural inteligencia como para intuir o comprender las verdades fundamentales del cristianismo. Y cuanto más dócil y «natural» sea un pueblo, más fácil será su adoctrinamiento. Esa habría sido la misión de los incas fundadores.

Si bien la tarea civilizadora de los incas parece concordar con ciertas ideas básicas europeas (la de progreso, la capacidad de todo hombre común para entender la verdad), cabe sin embargo preguntarse si este argumento, que fue el de la nobleza inca colonial, pudo existir entre los incas antes de la llegada de los españoles: ¿los incas prehispanos justificaban su poder afirmando que ellos traían la mansedumbre y las buenas costumbres a los pueblos? Parece difícil suponer que así fuera: la noción de sometimiento, de civilización, de paz política responden a un contexto histórico particular, el europeo. Los incas del Tahuantinsuyo regalaban y recibían obsequios, intercambiaban favores, bienes materiales, servicios religiosos. Esos dones y contradones no eran simétricos: los incas y los grandes señores locales sin duda se llevaban la mejor parte. Eran también mediadores entre los hombres y entre éstos y los dioses. El Inca no dominaba la vida política a la manera de un soberano europeo del Renacimiento, ni probablemente tenía una misión civilizadora o educadora, ni su paz fue la romana, pues todos estos ideales responden a otras concepciones ajenas a la tradición mítica

india: la de progreso, la de humanidad ecuménica, la de sometimiento imperial. La misión civilizadora de los incas fue, según el relato, «revelada por el dios solar». Este caso es también el de una extrapolación: las llamadas religiones reveladas son propias del Viejo Mundo.

La historia del origen de los incas, como el conjunto de la obra del Inca Garcilaso de la Vega, son expresión de las utopías renacentistas. Su famoso incario, justo y solidario, laborioso, manso y natural, fue presentado como crítica, como meta y alternativa para las sociedades concretas, y por lo tanto, defectuosas. En los países andinos las utopías incas han seguido sirviendo como contraste crítico frente a los males que aquejan a esas repúblicas.

A pesar del marco e intenciones señaladas, la historia de Manco Cápac y Mama Ocllo es fiel a ciertos elementos de la tradición propiamente india: se describe un gran cambio, las creaciones de grupos humanos se dan por separado.

El gran cambio que trae consigo el surgimiento de Manco Cápac y Mama Ocllo divide este mundo en dos eras: la salvaje y la civilizada. Esta transformación dramática es similar a las que describen las cosmogonías de la tradición oral, sólo que en el relato de Garcilaso el cambio ya no es ecuménico ni cataclísmico, sino histórico y optimista.

La creación de grupos sociales por separado es un tema de la tradición oral que está presente en la historia de Manco Cápac y Mama Ocllo. Al igual que otros pueblos cuyos primeros ancestros emergen de la tierra, de una cueva o de una fuente, la pareja fundadora de los incas emergió del lago Titicaca. El propio Garcilaso de la Vega relaciona entre sí estos orígenes. El progenitor de la pareja no es el mismo para todos los pueblos: el Sol es considerado padre por los incas; otros hombres no tenían derecho a llamarlo así. Y no es que los incas fuesen de origen divino, pues para Garcilaso eran hombres, sino que tal tema concuerda con las cosmogonías andinas y amerindias en general: cada pueblo proviene de unos particulares ancestros; y su creador no siempre es el mismo; para los incas fue el Sol, para otros, el Oso o el Águila [13].

[13] A propósito de esto afirma el Inca Garcilaso de la Vega: «A semejanza de las fábulas que hemos dicho de los Incas (la de Manco Cápac y Mama Ocllo y otras afines), inventan las demás nasciones del Perú otra infinidad dellas, del origen y principio de sus primeros padres, diferenciándose unos de otros, como las veremos en el discurso de la

Manco Cápac y Mama Ocllo son hermanos y esposos. Lo mismo se dice en la leyenda popular que el propio Inca Garcilaso de la Vega menciona, la de los cuatro hermanos Ayar. Un mito de los cubeo, pueblo amazónico y vecino a los Andes colombianos plantea una situación análoga: el padre Sol va remontando el río. Lleva consigo una vara. En las nacientes del río hace con su vara unos hoyos; de cada uno de ellos surge la pareja fundadora de un clan exogámico. Esta pareja está formada por un par de hermanos que, al mismo tiempo son esposos. Sus descendientes no pudieron seguir este ejemplo, pues son exogámicos —a la inversa de lo que ocurría con los incas, que en principio era un grupo endogámico, y cuyos máximos gobernantes tenían como mujer a su propia hermana—. Estos aspectos de la leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo responden entonces a instituciones e historias de tradición prehispánica.

A manera de resumen se puede afirmar que la leyenda de Manco Cápac y Mama Ocllo responde a un contexto europeo e hispanoamericano, y por eso el Inca Garcilaso de la Vega debió recomponer la historia que escuchara; pero, sin embargo, mantuvo también ciertos rasgos del antiguo relato. Así la composición de Garcilaso de la Vega refleja una tentativa de acomodo entre orientaciones distintas, hasta encontradas; es un intento de elaborar una historia, un discurso mestizo.

Esta tentativa de armonizar dos corrientes se hizo una tradición entre los hombres de letras andinos. La idealización divulgada por Garcilaso ha continuado y ha gravitado en la historia de los países que formaron parte del Tahuantinsuyo.

El inca, —el término, su leyenda, su historia, sus funciones—, tiene un papel importante en la ideología de los países del área, y está presente en la tradición oral andina. Su nombre evoca y recuerda al faraón del antiguo Egipto o al rey en Europa. El inca y su monarquía dieron fama al antiguo Perú; fue inspirador de utopías que de alguna manera contribuyeron a la forja de la civilización moderna. El imperio del Tahuantinsuyo, y luego las repúblicas que surgieron del Perú colo-

historia. Que no se tiene por honrado el indio que no desciende de fuente, río o lago, aunque sea de la mar o de animales fieros, como el oso, león o tigre, o de águila o del ave que llaman *cúntur*, o de otras aves de rapiña, o de sierras, montes, riscos o cavernas, cada uno como se le antoja, para su mayor loa y blasón.»

Garcilaso, (1609:1943), t.I, pág. 47.

nial, se constituyeron en parte bajo el impulso primero y el recuerdo después del inca. Para muchos de sus ciudadanos no se trata de simple añoranza intelectual o artística: es el personaje que les da sentido histórico, solidez y esperanza.

En la tradición escrita y en el ámbito urbano popular y escolarizado el inca es un monarca, humano pero de filiación divina. Ordena y reina entre los hombres, enseña y promete las artes de la cultura. El Inca ha sido derrotado pero volverá, y con él, la paz y la armonía. Esta esperanza mesiánica a veces se encuentra también en algunos de los relatos de los campesinos indios; y esto, a pesar de que el mesianismo supone una actitud frente a la historia que difícilmente se aviene con la cosmovisión dominante andina. Pero ese monarca idealizado es asimismo aquel que debía ser sacrificado para que el nuevo orden se constituyera. Por eso es que los indios, mestizos, criollos, tienen frente al recuerdo del Inca un sentimiento entrañable, ambiguo, ambivalente: hijo de dioses, hombre entre los hombres, debió morir para que los nuevos países nacieran. El cristianismo no fue, sin duda, ajeno al curso de esta leyenda y de los sentimientos correspondientes, pero abonó sobre una tierra labrada de antiguo: la figura y el papel del inca es también parte solidaria de mitos y aun de una actitud religiosa de prosapia americana y prehispánica.

Del Inca utópico al de la tradición popular contemporánea

La mixtura de ideales occidentales y tradición oral andina iniciada por los grandes escritores americanos de los siglos XVI y XVII ha pasado de esa tradición escrita y culta a la popular campesina. Los andinos contemporáneos cuentan las hazañas del Inca. Esas historias siguen el esquema básico de la cosmogonía india, pero también muestran algunas de las ideas y sentimientos de la Europa renacentista que les llegan por la influencia de la Iglesia, de la escuela, de las ideologías políticas, de la relación con la sociedad urbana e hispanoamericana.

Tanto en los Andes como en la Amazonia occidental el Inca o el personaje que con otro nombre hace las veces de tal se halla en numerosos relatos. En ellos encontramos ciertas coincidencias y reiteraciones que lo describen: hijo de una divinidad celeste, el Sol, a veces su madre es la Tierra; es marido de su propia hermana. Es el héroe

cultural por antonomasia. En ese sentido representa lo autóctono, lo humano, el «nosotros». Media entre nosotros y los demás, sean éstos dioses, espíritus o bárbaros. Tales personajes a veces se enfrentan al Inca. En algunos relatos pierde este papel moderador de la cultura. Entonces se convierte en un ser cuyas virtualidades son la amenaza del orden propio, humano.

Antes de presentar algunos textos populares sobre el Inca y sus rivales, no está de más resumir lo expuesto, así como agregar algunas precisiones: Los incas fueron unos personajes históricos que los conquistadores encontraron. En torno a ellos se elaboró una historia litigiosa: algunos cronistas, como Juan de Matienzo, los satanizaron para justificar la empresa conquistadora; otros, como el Inca Garcilaso de la Vega, los idealizaron para justificar ancestros, continuidades y criticar el orden impuesto a partir de la Conquista. Los incas coloniales gustaron de la buena leyenda y la escogieron como ideología y esperanza escatológica en el siglo XVIII. Tras los fracasos de la aristocracia india, la República criolla asumió la posta. Los incas, los utópicos, tienden a ser considerados en las repúblicas andinas historia oficial. Para la gente culta, pero también para la urbana escolarizada y popular, la figura del inca sigue representando un modelo mítico. Mas, dejando aparte esta historia que devino en dorado norte, el inca, su nombre y genio, siguió el curso de la tradición andina popular en relatos orales y en representaciones festivas. Esta persistencia se explica no sólo por la singularidad histórica del Inca, sino también por el papel que desempeña en la tradición ritual y mítica de las áreas andina central y amazónica occidental.

En las narraciones orales andinas, pero también en las amazónico-occidentales, el Inca es un héroe que al enfrentarse a su rival, un inca recién surgido que representa una región o una tradición cultural extraña o nueva, siempre pierde. Este tipo de relato forma parte de las constantes luchas entre los pares opuestos que definen el mundo. Según esta concepción, el Presente (el presente cósmico) es fruto de un compromiso entre dos potencias opuestas; por eso el equilibrio es frágil. A esta doblez básica se agregan otras oposiciones de fuerzas sobrenaturales que precisan y describen aún más el quebradizo compromiso que define las dinámicas cósmica, natural y humana de este mundo. Así, a la oposición básica del tipo dios del orden y dios del cambio, podemos agregar otros relatos que tratan de distintos aspectos de este

presente: el moral, el climático, el espacial, la naturaleza frente a la cultura, el enfrentamiento de opciones culturales; así por ejemplo, la lucha entre el Inca Rey y el Inca Español, puede representar oposiciones del tipo orden dominante (el Inca español) / orden dominado (el Inca rey); el primero es el aceptado, el otro es el misterioso que fascina. Los personajes de estos términos se oponen entre sí para lograr de esa manera el equilibrio, por fuerza frágil, de este orden varias veces dicotómico.

En el capítulo que trata del teatro quechua presentamos un mito aymara que explica por qué nos regocijamos cuando los demonios al final vencen a los arcángeles y sus ejércitos del bien. Esta batalla es representada en una suerte de espléndido auto sacramental bailado; es la llamada *Diablada* de Oruro y Puno. Dice el mito que en los tiempos antiguos dominaba el Padre Jesucristo. Era el reino del bien. Su hijo, el malvado Supaya, fue contaminando y cambiando aquella uniforme beatitud. Su obra terminó cuando, ganando a su Padre, ambas fuerzas se equilibraron. Así empezó este vivir humano, con un triunfo relativo de las potencias demoníacas. Hoy día, unas veces gana el Padre y otras, el Hijo. Los hombres mismos tenemos siempre, o según las circunstancias, más de uno que de otro. Éste es un reino compartido. Por eso festejamos en el baile de la diablada cuando Supaya y sus secuaces lograron nivelarse con las huestes del Padre, porque fue cuando este nuestro mundo se echó a andar.

Esta oposición de contrarios que definen nuestro mundo, que por lo mismo es dual, también es usada en otros mitos para explicar algunos de los contrastes básicos del clima del presente. Así, los huancas de hoy (sierra central del Perú), afirman que las buenas y malas lluvias, los buenos y malos estados climáticos para la agricultura se deben al estado de una lucha siempre renovada de dos suertes de dragones, los *amaru* o *amalu*. Cuentan estos campesinos que en el fondo de un lago habitan dos amaru: uno plateado y joven; otro, negro y viejo. En los tiempos antiguos reinó sobre la tierra el Amaru negro. Entonces todo estaba cubierto por las aguas. Tan sólo sobresalía la peña *huanca*; allí se asentaba el Amaru negro. Nuestros primeros padre y madre se hallaban refugiados bajo las aguas, pues temían al Amaru oscuro. Esos tiempos acabaron cuando el dios Ticsi creó al Amaru blanco. Ambos monstruos se disputaron la peña *huanca* y la supremacía del mundo. En su lucha se elevaron por los cielos, agitaron los aires y las aguas;

éstas se replegaron a los lagos y mares de hoy; la tierra firme apareció. Para dar término a la riña, Ticsi los fulminó con los rayos que a propósito de la ocasión creó. Los amaru cayeron fulminados al fondo de un lago. Hasta ahora habitaban allí. En la estación de lluvias salen de la laguna, se elevan por los cielos, renuevan así sus luchas. Según quien gane, las lluvias serán fructíferas o no para los campos. El triunfo del Amaru blanco acarrea las buenas cosechas.

Encontramos este mismo esquema en mitos que tratan de las relaciones entre diversas culturas o componentes culturales de hoy: la aymara y la quechua; lo hispánico y lo indio. Veamos algunos de ellos.

Tanto los quechuas como los aymaras narran un mito sobre sus diferencias culturales y hasta regionales. Los protagonistas son el quechua Incarrí y el aymara Collarrí. Ambos héroes protagonizan una sucesión de juegos competitivos. El resultado siempre es previsible: gana el quechua y todo lo que representa. Durante la contienda se perfilan diversas características de los dos ámbitos. Este mito ha sido analizado detenidamente por Manuel Gutiérrez Estévez. Él demuestra que: *1.* La supremacía quechua se da en un juego donde el ganador y el perdedor son siempre los mismos. *2.* Estos triunfos reiterados no son, sin embargo, absolutos. Incarrí gana pero de manera precaria. *3.* La competencia describe y fundamenta la relación de intercambio entre ambas culturas (definida en la competencia, la rivalidad y la asimetría). *4.* El resultado de esta lucha expresa la relatividad de la supremacía, la desigualdad y la igualdad que entraña todo intercambio. El triunfo de una de las partes carece en ese contexto de significación. Luego extiende este modelo a otros relatos afines (sobre las luchas de Incarrí y Españarrí) y a la representación surandina de los Reyes Magos (M. Gutiérrez Estévez, 1984).

El valor de este análisis es doble: reduce el tema de la competencia entre los héroes representantes de diferentes culturas al principio del intercambio asimétrico (tal es además la característica de las relaciones entre los pueblos en cuestión). Por otro lado, extiende el modelo a mitos conexos. La contienda de Collarrí e Incarrí, y la de sus respectivos pueblos, puede entonces ser percibida como una concreción del esquema de la medianía antes formulado (el mundo actual está definido por una multiplicidad de fuerzas opuestas, complementarias y en tenso y frágil equilibrio; por eso es mediocre con relación a otras eras definidas de manera unilateral: o eran muy pobres o muy ricas; o se

vivía en una noche indefinida o en un día sin fin). El bien y el mal, las lluvias positivas y negativas para la agricultura, perfilan este mundo, como la pareja divina –la del orden y lo dominante, la del cambio y la emergencia– lo hace de manera general. Así mismo, el enfrentamiento entre los héroes Incarrí y Españarrí y las corrientes culturales y sociales que representan constituye también expresión de la doblez del mundo actual. Estas múltiples dualidades parecen estar marcadas por un intercambio asimétrico, por un complejo juego de competencia recíproca. Los resultados a veces son previsibles –como es el caso de Incarrí y Collarrí, o el de Incarrí y Españarrí–; a veces son deseados, como lo son el triunfo de las buenas lluvias y el del buen comportamiento sobre la maldad. Pero aun estos mitos dan también cuenta de una primera lucha cuyos resultados fueron previsibles: el nuevo dios siempre vence sobre su antecesor. Éste es el contexto, además del que proviene del utopismo literario, en que se deben situar las luchas entre los dos incas. Presentamos dos relatos. Uno fue recogido en quechua; es la versión de una dama mestiza de Ayacucho; el otro fue contado por un charlatán en una plaza pública de Lima, en castellano, y ante un numeroso público.

El Inca

Inca, dicen, vino del Cuzco. Los pájaros pichinchurro saludan alegrándolo a su paso. Tenía sus piecesitos ensangrentados de tanto caminar. Los pueblos, mezclando su sangre con la tierra, aprendimos a cultivar, tal como lo hacemos hasta hoy. Su mujer también lo seguía.

Ella llevaba un manto con los colores del arco iris; también llevaba corpiño y sombrero. Estaba vestida con veinte polleras. La exterior era de algodón blanco, la segunda de algodón teñido de rojo; después venía una pollera de algodón regiamente bordada con plata; luego, una delgada de lana de llama, otras de alpaca; la última era de lana de vicuña bordada con oro y plata y teñida con la sangre de su esposo, Inca. En los pueblos donde llegaban, ella cocinaba, hilaba, hacía chicha. Nadie sabía nada, fue la esposa del gran Inca la que nos enseñó primero.

El padre del Inca fue el Sol; lo tuvo en una mujer ignorante, abandonada, hambrienta. Tal vez para que no sufriera le dio ese hijo que en pocos años llegó a ser muy fuerte, más fuerte y más joven que los hombres actuales, que tienen temor en su pecho y andan olvidados como el escarabajo de los caminos.

Su mujer, dicen, era *colla*, por eso le decían Collarrí. Venían del Cuzco. Íbamos surgiendo, despertando de pueblo en pueblo, por comunidades.

Cuando llegó a Huatacca, las sandalias de Incarrí estaban gastadas; entonces se puso a repararlas, por eso en Huatacca los hombres son buenos zapateros. Inca hizo descansar sus llamas en las pampas de Quilcata, ahora los de ese pueblo poseen abundantes llamas. Como Incarrí y Collarrí tuvieron ganas de comer, se vieron precisados, en Incahuasi («la casa del Inca»), a cambiar algunas de las cosas que traían por comida. Desde esa época, dicen que ahí y en todas partes se realizan ferias.

El padre Sol tuvo otro hijo llamado Españarrí (España-rey). «¿Por qué mi hermano es tan inmensamente poderoso y puede hacer de todo? A mí deben respetarme, no a él que tiene sus pieses ensangrentados. Soy más hermoso y mi sexo es más grande». Así dicen que habló con cólera; y las montañas temblaron.

Españarrí fue a buscarlo y le dejó una carta. Cuando llegó Incarrí encontró el mensaje; enojado gritó: «¿Qué ave, qué animal con sus patas ha manchado este papel tan blanco?». Pero Incarrí sabía de su hermano menor, por eso le dejó unos quipos, que dicen que eran de hilo. «Esos harapos, esas hilachas, ¿de qué mísero hombre serán?». Pero la Luna y el Sol se juntaron, el toro y el Amaru. El mundo avanzó. La Tierra tembló y la cabeza de Incarrí la escondió su hermano. Desde entonces surgieron los degolladores.

La sangre de Incarrí está viva en el fondo de la Tierra. Se afirma que llegará el día en que su cabeza, su sangre, su cuerpo habrán de juntarse. Ese día amanecerá en el anochecer, los reptiles volarán. Se secará la laguna de Parinacochas; entonces el hermoso y gran pueblo que nuestro Incarrí no pudo concluir será de nuevo visible[14].

Este relato retoma varios temas de la tradición escrita sobre los incas: la pareja fundadora enseña las artes de la cultura a los pueblos. El Inca es hijo del Sol. Aquella fue una época de oro. El tono general es de profundo respeto y simpatía por Incarrí y su mujer, Collarrí. La nostalgia de su desaparición y el anuncio de su regreso parecen manifestar una cierta esperanza de tipo mesiánico. En cuanto a la vertiente

[14] Recogido en 1972, informante: María de García, natural de Ayacucho (A. Ortiz R.. *De Adaneva...*, 1973).

oral y más india, el texto sigue algunos de los aspectos de la antigua cosmovisión: esta historia trata del fin de una era y el inicio de otra. Incarrí y Collarrí representan la primera. Ésta fue destruida junto con el Inca por su hermano, Españarrí —que por el contexto, es quien crea y representa el mundo actual, percibido como mediocre—. Así, como en las viejas cosmogonías andinas, los representantes de los mundos opuestos son parientes. También como en esos relatos, la incomprensión es grande entre aquel que va a ser derrotado y el que emerge y va a triunfar. Concordando con esa matriz cósmica, el mundo de abajo es el que guarda las latencias, los retos para el orden de arriba: el cuerpo del Inca vencido pero amenazante. El paso de un mundo a otro se opera mediante un cataclismo. Tal vez el punto más frágil de esa tentativa de armonizar en un mismo discurso dos tradiciones distintas sea el haber tratado de unir una visión cataclísmica con una cierta esperanza mesiánica: es difícil esperar con optimismo un nuevo mundo cuando el fin y comienzo de cada era está marcado por una gran destrucción y recreación del mundo existente. Es quizá por eso que los andinos, en sus discursos y en sus actos, manifiestan poco entusiasmo por la posible emergencia del Inca (sería el fin de los sufrimientos, pero quizá también el fin de los hombres). El relato que hemos leído muestra esa discreción y duda: Incarrí, su edad de oro y aun su retorno son descritos con nostalgia, pero no se invoca el posible regreso con una consecuente rotundidad. Se espera al Inca vencido, pero no con entusiasmo y sí con temor.

El Inca. Versión de un charlatán.

Buenas noches. Muy buenas noches señores pasantes de esta noble plaza San Martín. Buenas noches, juventud ¡Acérquense por favor! Sólo soy un artista provinciano; soy como muchos de ustedes que gana el pan con el sudor de su frente.

Buenas noches. ¿Qué tal? ¿Cómo recibieron el año 88? ¿Están cansados por la amanecida? Acérquense, así, muy bien. Ya somos unos trescientos. Pero ¡qué cansados se les ve! ¿Qué pasa? ¡Por una fiesta se agotan! ¿Ustedes, gente tan joven? Estimado público, estimada concurrencia, ¿qué pasa? ¿Acaso los peruanos antiguos eran así? ¿Acaso se paraban como ustedes? Muchacho, sí, tú, ¿Por qué te pones las dos manos adelante? ¿Temes que se te vuele la palomita para

nunca más volver? Miren cómo se para este otro, pero miren esas caras de pasmados (imita, ridiculiza a uno y otro espectador, éstos reaccionan, primero cohibidos, luego riéndose de los burlados). Fíjense en ese chato: ¡cuánto chaparro hay! Es que ahora los padres ya no tienen tiempo: «Mamá, tengo que ir a trabajar y anoche estuve mirando la telenovela Cristalísima». Total, después sale una pigricia. Con sueño los hacen, todos desganados. Y miren a este flaquito, no pues, así no. ¿Acaso los incas eran así? No, mi estimado y respetable público; de ningunísima manera. Los incas eran fuertes, chaposos, blancos (sólo tostaditos por el sol), bien plantados, eran pintonazos, medían como dos metros de altura. Uno solo de sus cojones era, así, enterito como tú, enterito como tú que estás ahí parado hecho un..., bueno, callemos que aquí hay algunas damitas. Ellos tomaban su chicha, su papa, su maíz, su quinua. No es como ahora, como ahora aquí en Lima; y tú, sí, tú, muchachito, ¿qué has almorzado, a ver, dime? ¿Salchipapa con Coca-Cola o cau-cau e Inca-Kola? Y tú, gordito panzón, ¿cuántas cervezas te has tirado? ¿Siquiera has dejado algo para tu vieja? (Los aludidos se confunden y la situación hace reír al conjunto) ¡Miren cómo se ríen, qué dientes más chiquitos, qué aliento tan apestoso! Así es, señores, ahora nos llenamos de lindas cojudeces, a tu barriga la llenas de pan, té, frijoles, causa, choncholí, tacu-tacu, alfajores, fritanguita, tamales, ¿y qué más? Cerveza y más cerveza; pobre hígado, debe parecer estropajo de puta vieja. Sí, señores, por eso tienen ustedes las caras, perdonen, pero que dan pena. Miren este papacito: ¿qué piedra no? Oye, ¡pareces salido del museo de cera! ¿Ustedes saben por qué los gringos vienen al Perú y toman fotos de nosotros?: para vender las fotos a los que hacen películas de monstruos. ¡Pobre Perú! ¿Y tú, cuánto mides, hijito? ¿Tienes veinte años? ¿Un metro sesenta? Manco Cápac cuando lo destetaron ya medía uno sesenta; y tú, ¿cuándo dejaste la teta? ¿Qué pasa, señores? ¿Quién jodió nuestra raza? Fue Pizarro, señores, fue el mismísimo Pizarro y su banda de chancheros. Sí, estimado público, él nos jodió. Y a pesar de eso, ¿qué le han hecho?: un monumento, un monumento que está en la esquina de la plaza de Armas. Sí, señores, ¿no les parece mentira? Yo, carajo, si fuese presidente, si por mí fuese, lo pondría en medio de los chongos del Callao. Para que vea cómo somos ahora, por él, por las huevadas que hizo a los incas. ¡Ah!, pero no crean que ellos no se defendieron. Atahualpa ordenaba a su gente: «Preparen sus hondas, póngales un piedrón; apunten... ¡a los huevos! ¡Disparen!» ¡«Ay»! saltaban los españoles cogiéndose las entrepiernas. Después, cuando amarraron a Túpac Amaru con cuatro caballos, después que

se cansaron los caballos de tanto tirar en sentidos contrarios, lo desamarraron y él les dijo: «Gracias, ya hice mi gimnasia». Pero ahora, te amarran las patas y las manos de cuatro cuyes (cochinillos de indias), te jalan y despedazan tu cuerpo, señores, nadie aguanta. Así somos ahora, pura pinta. Ni hablar sabemos: «Oe compae tengo un vacilón compae, p', o sea, puta mae, pura germa y cheva»; y si es pituco: «Oe cuñao, tengo un tono, uf, ya no ya, pura costilla y chela». ¿Ustedes creen que Manco Cápac hablaba así, que era achorado, pituco? No, claro que no, él decía: «Amigo, tengo una fiesta, quiero invitarte y que me honres con tu compañía. Habrá buena chicha y jóvenes simpáticas.» ¿Y cómo hablan ustedes? (Acercándose a uno). Y tú, a ver, di algo. No se oye. Habla más fuerte. ¿No has comido?: «Etee..., Etee...» ¿Éste qué? ¿Que no puedes decir nada? ¿Y cómo entonces vas a pedir trabajo? «Ete... ete... ñor... yo... o sea...» «¡Fuera!» te responden y tú te das media vuelta. Y tú, tú vas achorado (a buscar trabajo): «Acabo de salir de Luri, ¿hay chamba o no?, ¿cómo es?». «¡Fuera!». «¡Ah ya!, mejor pa' mi». ¡Qué diferente sería, muy diferente señores, amable público que colma esta histórica plaza, si uno de ustedes se presentara y dijera, así, con firmeza y voz clara: «Buenos días, señor. Vengo a pedir trabajo. Soy padre de familia, tengo tres hijos y mujer que dar sustento. Si usted me da ese puesto que necesito, contribuirá a disminuir la delincuencia en esta ciudad.»! Ni hablar, ni caminar saben. Miren ustedes, volteen sus amables cabecitas, vean a esos jovencitos, ¡cómo caminan!, mirando al cielo, con la punta de los pies! ¡No se rían!, no es de reírse, ¡es de dar pena! Y esos de allá, parece que caminaran pateando bolas invisibles. Si oyen el ruido de un avión todos corren: «¡A ver, a ver, por dónde pasa!». Si un policía toca un pito, todos corren a ver qué pasa. ¿Ustedes creen que Manco Cápac caminaba como ese vago de allá?, que el Inca corría a ver, «¿Quién toca pito, quién toca pito?», diciendo. No, señores. Y era generoso. Sobre todo para con los que venían de lejos, sobre todo si eran artistas humildes como yo, provincianos pobres como yo. Era generoso, mis señores. Ahora por ejemplo, amable público, voy a pasar el gorro. ¿Alguien de ustedes tiene un gorro que me preste? ¿No ven?, ya se fue ése, seguro diciendo: «Se acabó cuñao, vamos a ver al que echa fuego por la boca». Es por no dar. Miren, miren como se quitan. No, señores, soy un artista que no soy de acá. Sean conscientes, ¡dejen unos billetitos! Si se tratara de Rafael bien que darían y saltarían, gritando: «¡Rafael, Ra-fa-el!». Se vuelven locos y ahí sí vacían sus bolsillos. Pero como yo soy un artista peruano, serrano, nada. No, eso no está bien. Gracias. Gracias, señorita. ¡Miren qué despren-

dida! ¡Un billete de cinco intis! Gracias, caballero. Gracias, muchacho. Muchas gracias, altivo y generoso pueblo. Gracias[15].

Con pocas enmiendas y sí varios recortes éstas son las palabras de un charlatán de los que abundan en la plaza San Martín de Lima en las tardes y noches de los fines de semana. Los espectadores son en su mayoría gente joven, provinciana o nacida en la ciudad, casi todos de origen andino. Este discurso dramatizado de charlatán no es excepcional. Recoge temas y sentimientos vivos, comunes a ecuatorianos, bolivianos y peruanos, y no sólo de aquellos que pueblan los barrios marginales de sus ciudades. Estos sentimientos y temas son complejos, reversibles, según los contextos, y reeditan o son eco de otros discursos y sentires del pasado. Así, en el discurso del charlatán advertimos:

1. El antihispanismo republicano.
2. La utopía incaica renacentista de Garcilaso, restos probables del nacionalismo de la nobleza inca de los siglos XVIII y XIX, aspiraciones que fueran aniquiladas por los hechos de los Borbones y rematadas por la república; ésta última las retomó luego como una reivindicación más lírica que histórica, como añoranzas incas e indigenismo más o menos declamatorios.
3. Un justicialismo católico que fue bandera de la nobleza india colonial y que marca los movimientos políticos republicanos posteriores.
4. En fin, bajo este discurso subyace la fuerza vital de la mitología andina y amazónica occidental.

Señalemos algunos paralelos y diferencias entre el discurso del charlatán y el relato quechua de la dama ayacuchana. La vertiente externa, citada en los tres primeros puntos, es más nítida en el discurso

[15] Discurso en castellano; recogido en la plaza San Martín de Lima. Hemos reducido el texto —suprimiendo digresiones, reiteraciones—, realizado algunas correcciones de concordancia, e incluso cambiamos algunas voces demasiado locales, con el fin de hacerlo más comprensible para el lector. El estilo del charlatán era cuidadoso, afectaba un buen hablar, cosa que hemos tratado de reproducir. Durante varios fines de semana fuimos a esa plaza a escuchar al mismo charlatán; cada vez el discurso era un tanto diferente; los mismos temas iban modificándose, desaparecían o eran reemplazados por otros. Así, al cabo de un tiempo, la descripción de la época magnífica del Inca fue cambiada por la del pueblo natal, por la comarca serrana idealizada por el charlatán y por los espectadores, que en su mayoría son de origen andino, como lo era el propio charlatán. Escogimos el discurso que hizo mayor hincapié en el Inca.

del charlatán que en el relato anterior. Sin embargo, y a pesar de la exaltada idealización del incario, el charlatán, a diferencia de la dama ayacuchana, no insinúa la posibilidad de un retorno mesiánico. Su discurso es ante todo utópico: muestra las cualidades del pasado perfecto para, contrastando, criticar los defectos del presente. El Inca del charlatán tiene una fisonomía más histórica: se nombran personajes y sucesos que la historia oficial registra —Francisco Pizarro, la Conquista, el noble indio rebelde del siglo XVIII, Túpac Amaru—. Hace alusiones a hechos más próximos y actualizados, por lo mismo que se trata de una crítica a la situación en que viven en la ciudad los migrantes andinos. Sin embargo, el discurso del charlatán se apoya, tanto o más que el relato de la dama, en el esquema de la cosmovisión de la mítica andina de todos los tiempos: se trata de una lucha entre personajes que representan principios antagónicos. Describe la sucesión de mundos contrastados, la contienda —de alguna manera siempre renovada— entre uno de los pares de oposiciones que definen el Presente —uno domina y ahora es vencedor, y el otro es perdedor, pero tal vez mañana sea quien gane—; si así ocurre, entonces, como en la historia de Huatyacuri, un nuevo dios surgirá del mundo de abajo, destruirá este nuestro Presente y creará uno nuevo. Mas ahora vivimos bajo el signo de Pizarro, en este Presente marcado por la medianía, que en ciertos mitos es cosa buena (pues significa templanza, variedad, división sexual...) pero que entraña para el charlatán la mediocridad, la fealdad y los males de la pobreza. El discurso del charlatán también tiene entonces una significación cósmica: la contienda entre el Inca y los conquistadores trajo consigo uno de los aspectos de la medianía actual, la mediocridad de nuestras gentes. En efecto, según él, ahora somos pequeños, feos, no sabemos alimentarnos bien, no amamos a plenitud, nos comportamos y hablamos mal. Con la derrota del Inca y el triunfo del conquistador somos lo poco que somos. Este discurso no es explícitamente mesiánico. No se afirma que este orden, por estar marcado por la pequeñez, deba ser regenerado gracias a la vuelta y venganza del Inca. Ello significaría, en la perspectiva de la mítica andina, el fin de nuestro mundo humano. El propósito fundamental de la exposición del charlatán fue sin duda el de plantear una dura crítica social; con tal fin hizo referencias históricas, trató de reavivar nostalgias incas y se apoyó en esquemas cosmogónicos indios. No creemos que estos recursos hayan sido utilizados de manera conscientemente manipulatoria: tal

actitud implicaría un cierto grado de instrucción, de distanciamiento personal, de conciencia subjetiva, componentes que difícilmente se dan entre la gente popular de origen andino, como era el charlatán de la plaza San Martín; él quería llamar la atención de los transeúntes, actuando y hablando como en un teatro, sobre los males que a ellos, provincianos, les aquejan. Lo logró y tuvo éxito —en la misma plaza, durante varios meses, lo rodeó una atenta y nutrida concurrencia—. Y fue así debido a sus cualidades como orador y dramaturgo, pero también porque, a la par que daba a los problemas cotidianos de los espectadores una dimensión sociológica e histórica, les despertaba viejos sentimientos y esquemas míticos soterrados pero entrañables.

El mito andino, el cristianismo y la escritura: actitudes frente al cambio

El área andina se halla desde hace más de cuatro centurias bajo un múltiple, intenso influjo occidental. No se trata de una simple superposición de culturas y sociedades. La interrelación es intensa y compleja desde la Conquista. Instituciones como el municipio o el catolicismo tradicional han sido adoptados y hoy forman parte de la cultura local. Las lenguas indígenas muestran esa huella. Como hemos podido apreciar en este capítulo, en los relatos andinos encontramos nombres y temas de origen europeo. Así, la mayoría de los nombres de las divinidades antiguas han sido sustituidas por equivalentes del panteón católico. Lo mismo ocurre con temas bíblicos como los del Paraíso o la vida de Jesús. Aún más, algunos discursos indios reflejan preocupaciones mesiánicas, históricas, utópicas, que son ajenas a la más antigua tradición amerindia. Sin embargo, hay concepciones en ambas vertientes que difícilmente se pueden conciliar en un solo discurso. Veamos algunos aspectos de estas complejas interrelaciones.

En el área andina, al menos en el sur peruano y sierra de Bolivia, se cristalizó un tipo peculiar de catolicismo. Peculiar, pero catolicismo al fin y al cabo. Sus fiestas y ritos están en íntima relación con la organización social, política, económica, de los pueblos y subregiones (además, claro está, de cumplir una función de relación trascendental). Tal opción religiosa integró —y la Iglesia local toleró generalmente— ciertas prácticas localistas de origen precristiano como el culto a la Ma-



Figura 13. Una danza de los condesuyos. (En el grabado el autor anota: «Fiesta de los condesuios —aia milla zaineta— *con máscaras de muertos repugnantes* —Coroponapampa zaynata— *enmascarados de la planicie de Coropuna* —Fiesta— la fiesta»). (Van en cursiva nuestras traducciones. Guamán Poma, 1613:1936).

dre Tierra o a los espíritus de las montañas tutelares que forman parte del complejo religioso católico andino tradicional. Pero en lo que respecta a la tradición oral la cuestión es más compleja. No obstante la religión señalada, la mitología andina de hoy (y no sólo la del sur) muestra en su estructura formal, en sus temas y preocupaciones una clara continuidad con los mitos prehispánicos y un parentesco con los amazónicos occidentales (que pertenecen a pueblos aún tribales, por lo general con poca o reciente relación con el cristianismo y occidente). La mítica andina ha incorporado, sí, nombres de santos, el de Dios, el de Jesús, los mismos que han remplazado a casi todos los nombres de las antiguas divinidades. Asimismo, ciertos temas precristianos han sido reformulados en función de ciertas coincidencias con la tradición bíblica. Aún más, hay relatos orales, como en «las historias incas» que hemos comentado, que, a la par que siguen el esquema cosmogónico indio, manifiestan ciertas nostalgias de corte mesiánico, o críticas que toman un carácter utópico o católico justiciero. También hallamos escatologías que suponen una concepción de las almas y del más allá similar a la católica popular. Sin embargo, la estructura antigua se mantiene y la cosmovisión que a través de ella se expresa es fiel a la tradición amerindia y prehispánica.

Esa divergencia entre el sentimiento de pertenencia y de práctica católicoandina y la fidelidad a una cosmovisión ancestral sugiere diversas posibilidades. La tradición mítica andina actual sería letra muerta, o mejor dicho, palabra muerta, es decir, sin función socioreligiosa, una supervivencia, fruto de la inercia, o se la conservaría como mera curiosidad del pasado, reliquia de los antepasados y para entretenerse a la hora del ocio. Su lugar en la sociedad respondería entonces a una cuestión tanto sentimental y de esparcimiento como de estímulo a la imaginación. Ocurriría algo similar al lugar que ocupaban los cuentos populares en Europa occidental hasta su remplazo por esos mismos cuentos, pero transcritos. Quizá tenga una función algo menos modesta: ayudaría a recordar o resaltar unos hechos ejemplares locales, o a explicar —justificando o condenando— ciertos hechos históricos y sus secuelas, sentidas como traumáticas. Así, su papel sería el de apoyar el discurso dominante (justicialismo católico o político, sentido histórico) o servirle de tránsito. Resta la posibilidad de que la cosmovisión expresada a través de los mitos tenga una vigencia medular, y el estilo y dinámica social andina parece confirmar esta hipótesis.

Las prácticas católicas tradicionales apoyan y justifican el sistema de la comunidad andina y del parentesco, propician un estilo económico basado en el comunitarismo, la redistribución; por otro lado, desalientan la fuerte tendencia endogámica al interior de una o pocas comunidades, así como el etnocentrismo consecuente. Creemos, sin embargo, que estas influencias rectoras, aparte de no estar siempre plenamente interiorizadas por los andinos, no agotan los principios e ideales que animan dicha cultura. Hay ciertos valores medulares que no vienen de la Iglesia ni de la escuela, sino de la tradición oral. Estos principios ordenadores son los siguientes: relaciones asimétricas, competencia, espíritu pragmático, supremacía de la noción de humanidad restringida, una concepción de la persona centrada en la relación interpersonal más que en el individuo empírico, un empleo y disposición del tiempo que privilegia lo inmediato.

Ambos tipos de valores, los representados por el catolicismo popular andino y los que sintetizan la tradición mítica, se conjugan en la misma sociedad. Sin embargo, hay puntos sustanciales contradictorios (por ejemplo, la idea de la horizontalidad básica de la relación interpersonal en contraste con la propiamente amerindia que percibe la relación interindividual e intergrupal como esencialmente asimétrica). Las maneras como la sociedad andina armoniza, coordina, o trata de resolver las contradicciones, los principios de las dos vertientes religiosas, son uno de los aspectos más interesantes de la cultura andina contemporánea.

Presentamos un relato que muestra el grado de asimilación de temas cristianos en la tradición oral andina. El cuento forma parte de una vasta recopilación; fue recogido en quichua, en el pueblo de Cañar, Ecuador, por Rosaleen Howard-Malverde. Es una encantadora recreación de la vida de Jesús. No obstante, se advierten también ciertos temas de la antigua mítica andina:

El Niño Jesús

En primer lugar había San José y la Virgen María que eran marido y mujer. Siendo marido y mujer, la Virgen María le dijo a San José: «Oye, José, pasemos la vida juntos». Luego una noche la Virgen dijo: «Ahora yo no estoy vacía, ahora estoy embarazada de tu hijo».

Cuando la Virgen dijo eso, San José se enojó: «¿Acaso soy yo quien te ha dejado embarazada? ¿Por qué dices eso?». Entonces trajo su burro del potrero y lo ensilló. Preparó su equipaje poniendo todas

las herramientas de su oficio en unas alforjas: un martillo, unas tenazas, un formón, un cepillo, una sierra, un nivel de aire y una escuadra, pues él era carpintero y albañil. Así que después de haber cargado la mula, se marchó quién sabe a dónde, y caminó durante siete días y siete noches. Se fue, despidiéndose de la Madre Virgen y abandonándola, enojado por lo que ella había dicho. Al anochecer, cuando el burrito ya no podía caminar más, se paró y buscó refugio diciendo: «Aquí mismo me voy a descansar», haciéndole descansar al burrito y dándole de comer del pastito que había por allí.

Luego a la medianoche el Niño Jesús, estando todavía en el vientre de la Madre Virgen, se le mostró a San José en sueños diciéndole: «Oye, papá, ¿por qué me abandonas? ¿Por qué abandonas a mi mamá? Yo soy tu hijo, ¿no te acuerdas? ¿No te acuerdas (de lo que hiciste) al ser el último en llegar? [16] ¿No echaste una flor de azucena sobre el vientre de mi madre? Por eso yo fui concebido. Tú no le hiciste el amor ni nada, pero yo nací de la flor de azucena que tocó su cuerpo. ¿Por qué me dejas? ¿Por qué me has dejado aquí?» Así le habló en la visión.

Esa noche la Madre Virgen seguía a San José, llorando amargamente y errando por el camino. Llorando, iba siguiendo las huellas de San José. Ahora cuando tuvo ese sueño, éste dijo: «Sí, debe ser cierto, es cierto que yo eché la flor. Habrá sido eso», y arrepintiéndose esperó a la Madre Virgen. Ella llegó.

Después de eso volvieron al país llamado Paraíso. Volviendo al Paraíso llegaron a Belén. Vivieron algunos días en Belén. Fue en el Tiempo de Dios Padre que ella dio a luz. Al cabo de cinco meses dio a luz, como las mujeres. Y al cabo de cinco meses dio a luz y nació el Niño Jesús. Después de tres meses apareció una estrella hermosa en el cielo. Era el lucero. Estaba justo encima del pueblo de Belén. Esos malos judas, esos malos soldados, dijeron: «¿Por qué está allí ese lucero? ¿Por qué?» No dejaban de preguntarse: «¿Por qué está allí ese lucero?» Estaba brillando el lucero, el lucero del atardecer que se llama, brillaba con una luz fuerte. Entonces allí estuvo, allí nació el Niño en el pueblo de Belén.

Cuando nació hacía mucho frío: había helada, nieve y lluvia. Entonces los leones y los tigres juntos recogieron paja. Algunos reco-

[16] (Nota tomada de Rosaleen Howard-Malverde): Se refiere a un episodio, no elaborado aquí, y según el cual la Virgen tuvo varios prentendientes que se reunieron; el escogido fue San José, que llegó al último. En algunas versiones él es identificado porque brota una flor de la vara que lleva en la mano; este detalle se encuentra en el *Protevangelium* (James, 1953:1942).

gieron paja, otros recogieron palitos, y juntando estas cosas construyeron una casa. Construyeron una chocita y allí el Niño Jesús fue alojado. Los angelitos llegaron trayendo algodón. Corría la noticia de que el Niño había nacido, ya que en el Tiempo de Dios Padre los árboles, las piedras, los animales, todos tenían el don de hablar. Allí dijo San José a la Madre Virgen: «Tú quédate aquí, yo voy a salir y volver pronto».

Entonces llegó la vaca y le echó el aliento, para calentarle. Luego llegó la ovejita y le regaló lana, también echándole el aliento. Cuando llegó el chanchito le echó el aliento. El burrito se puso de pie a un lado para proteger a la Madre Virgen del viento. Después llegó la mula bramando y derrumbó la casita que se había hecho para el Niño Jesús; cogiendo la paja en su boca, derrumbó la casa. Entonces la Madre Virgen le dijo: «Tú serás una mula, mujer, pero no parirás. Nunca tendrás hijos. Tú seguirás siendo, mula, mujer para siempre», con estas palabras la Virgen maldijo la mula. Por eso la mula no pare hijos ni nada, por la maldición de la Virgen María.

Después de eso llegó el buey. Al llegar, les amenazó con los cuernos. Ahí la Virgen le dijo: «Tú, por tener tan mal genio, pasarás todo el día arando la tierra, azotado y sin comer nada desde la mañana hasta el atardecer», así le maldijo. Por eso es que los bueyes, después de comer por la mañana, pasan todo el día en el yugo sin comer nada.

Pasó el tiempo y el Niño Jesús iba creciendo. Había cumplido los cuatro años más o menos. Un día se perdió de la pobre chocita de la Madre Virgen. Nadie sabía a dónde se había ido. Le buscaron por todas partes sin encontrarle. Le buscaron mucho y luego habló a la Madre Virgen: «¡Ja, Ja! ¿Dónde crees tú que estaba yo?, ¿dónde crees que estaba? Mientras vosotros me andabais buscando, yo estaba parado aquí mismo a vuestro lado», le dijo el Niño Jesús.

Después de eso, su padre se consiguió un contrato para construir una casa [...]. Estaba construyendo la casa y abrió un saco de cemento. Aún no había echado agua al cemento cuando el Niño soltó el agua y la dejó correr por encima del cemento transformándolo en lodo. «¡Joven travieso! ¡Mira lo que haces, mira! Ahora el cemento se va a esparcir», le dijo San José. Luego, cuando su padre se ausentó un momento, en seguidita el Niño hizo algo para que se secara el cemento y quedara igual que antes.

En otra ocasión, iban a entrar a casa a comer: «¡Apúrate hijo, ven a comer!» le dijeron. Entonces hicieron llamar a José el carpintero, al que estaba construyendo la casa, para que acudiese a comer. Había allí una docena de pollitos, y el Niño los mató a todos y entró

en la casa llevándolos envueltos en su poncho, botándolos al suelo: «¡Mira lo que has hecho! Ahora sí que tienes que pagar a José estos pollitos», le dijeron, «¡Mira, joven travieso, lo que has hecho!» Y él se quedó riéndose. Luego le dijeron: «¡Bótalos afuera, bótalos! Ahora sí que vas a pagarlos». Entonces salió afuera y los tiró amontonados al suelo. Luego, mientras ellos seguían comiendo, los pollitos muertos resucitaron allá afuera. Entonces el Niño los recogió en su poncho y entró adentro con ellos. Los pollitos piaban. «¡Jesús, Ave María! ¡Pero qué milagros haces!» le dijeron al Niño Jesús. Él se reía.

Después de comer, salió de casa. Mientras su padre estaba arriba midiendo los niveles de la construcción, él cogió una sierra y cortó en pedazos todas las vigas. «¡Joven travieso, mira!, ¿qué es lo que haces? Esas vigas habían sido medidas, ya estaban listas para ser clavadas. ¿Qué voy a hacer ahora: ¿dónde voy a comprar más? ¿Qué será de mí? Ya no tengo dinero, aquí trabajo por ser pobre», dijo su padre enojado. Luego el Niño se bajó y reconstruyó los palitos de madera en vigas nuevamente.

Así pasó [...] algún tiempo. Luego se perdió de nuevo. Fue cuando había crecido más que se perdió. [...] Así andaba él, ausentándose de la casa durante bastante tiempo. Así fue que se encontró en el templo, en medio de los sabios. Entonces ese Herodes, esos fulanos, esos pilatos, comenzaron a perseguirle: «Vamos a ver a este enemigo milagroso que tenemos en el pueblo de Belén», se dijeron, «vamos a ver quién es», se decían los soldados, ese Pilatos, ese Herodes. Esos vinieron a Belén para verle.

Oyendo que venían, el Niño Jesús se largó. Se largó hasta donde sus pies le llevaran. Ellos le persiguieron durante mucho tiempo. Ese Pilatos, ese Herodes, ese Satanás le persiguieron, siguiendo el camino que había tomado. Cuando ya estaban cerca, el Niño se convirtió en un árbol de algodón, y ellos pasaron de largo. Siguieron caminando lejos, quién sabe a dónde. El se quedó allí y luego se fue por otro camino. Ese último tullido, ese Herodes, dijo: «No, no se ha ido por aquí. Vamos a volver adonde estaba ese árbol de algoldón, y de allí de nuevo podemos olfatear el camino que ha tomado», dijo ese último, ese capataz, ese Pilatos que se llamaba. Al volver, dijo: «No, por aquí se fue. Ya no está el árbol de algodón. Estaba aquí y ahora no está. Debe haber sido él».

Entonces siguieron caminando. Ya cuando estaban cerca, el Niño se convirtió en gallo. Al convertirse en gallo, cantó. «Ése no es mío, es del malo, es del malo. Ese gallo no es nuestro, no es nuestro», dijeron sus perseguidores. Seguía cantado. [...]

Mientras el Niño caminaba por otro lado, había unos sembradores en una llanura. El Niño les dijo: «¿Qué estáis haciendo?» Contestaron así: «Chiquillo, nosotros estamos esparciendo un poco de cebada, la vamos a dejar a la suerte de Dios». Ahí dijo el Niño: «Muy bien, mi hijo. Entonces ven mañana a ver tus sembrados, pero di que yo pasé por aquí el día que estabas sembrando, cuidado que no digas que pasé ayer. Tienes que decir que pasé el día de la siembra. Los soldados me quieren coger preso, están siguiendo mis pasos», de esta manera dejó la advertencia: «Ven mañana para ver. Contrata peones y ven mañana para segar. Cuando estéis aquí segando llegarán ellos y preguntarán por mí. Entonces decid que yo pasé el día en que estábais sembrando, y que ya estáis segando. Ahí se ha de parar, al oír esa noticia. Y yo a esa hora ya estaré muy lejos», dijo.

Así les advirtió entonces, y al día siguiente vinieron para ver, contratando a mucha gente y animales para que prestasen ayuda. Cuando llegaron, la cebada estaba muy madura, hasta el punto que las espigas se inclinaban hacia el suelo. Era un grano grueso y lindo. Era un grano lindo como si Dios lo hubiera bendecido; era un grano maravilloso. Así que cuando llegaron los perseguidores, les dijeron: «El día de la siembra pasó; le invitamos a patatas cocidas, y después de comer siguió su camino». «Oh, entonces ya estará muy lejos», dijeron, «muy lejos. En balde le seguimos. Vamos a dejarlo» [...] Algunos estaban parados, otros estaban sentados en el suelo. Ese último capataz tullido, ese manco, [...] estuvo olfateando el aire: «No, no está nada lejos. Está por aquí no más, por aquí no más [...]»

Así que le siguieron de nuevo durante bastante tiempo. En otra ocasión, de nuevo había unos que estaban sembrando trigo. El chiquillo curioso les preguntó [...]: «¿Qué estáis haciendo?» Contestó uno de ellos: «Estamos sembrando». Otro, el dueño, le dijo: «Chiquillo curioso, ¿por qué estás preguntando? ¿Qué tiene que ver contigo lo que estamos sembrando? En lo que a ti respecta, podríamos estar sembrando piedras». Entonces el chiquillo [...]: «Bueno, así dices tú. Tú estás queriendo cultivar trigo, entonces mañana ven a ver tus sembrados. No quedará ni rastro de tu tierra. Tu tierra será puras piedras» [...]

Al final entonces, mientras estaba yendo por esa Calle del Rosario, se encontró con esos Pilatos [...] Estuvo parado allí en la casa de Pilatos con los pies y las manos atados, hasta la hora de cantar el gallo. Luego le hicieron pasar a la casa de ese Satanás para que Satanás ordenase lo que había que hacer con él. Fue cogido preso a los treinta y tres años de edad. Le habían estado persiguiendo por el mundo entero. Así fue cogido preso.

Luego el Satanás le mandó a la casa de Herodes. Herodes le envió para que Pilatos mismo diera las órdenes. Pilatos mandó que fuese castigado. Le ataron a un pilar, le ataron los pies y las manos con una soga [...] y mandó que fuera azotado con una varilla de membrillo. Le castigaron mucho, atándole al pilar, de tal manera que se le abrió la piel de la espalda, de los bracitos y de las piernitas. Luego cuando Pilatos salió, éste sintió compasión y dijo: «Ya le habéis azotado bastante. Dejadle así no más» [...]

Luego le llevaron a la casa de Satanás. Llegó a la casa de Satanás a la medianoche. Estaba parado y atado a medianoche, con los ojos vendados y todo. Vendándole los ojos, colocaron una luz a una cierta distancia. Cuando habían colocado la luz allí, pasaron la noche vigilándole. Uno de ellos se le acercó y le pegó. Vino otro, le pateó. Vino otro, le pegó con la varilla de membrillo. Vino otro después y le pegó con una soga [...] Al día siguiente, le preguntaron: «Adivina quiénes de nosotros fueron los que te azotaron» [...] Entonces el Taita Diosito no contestó nada. Como no contestó, le dijeron: «Tú eres un loco, eres loco» [...] Después, el Santo Dios salió de la casa de Satanás, llevando la cruz.

Al salir cargando la cruz se puso a caminar en la dirección del Calvario. En esa calle del Rosario encontró a la María Magdalena. La regañó a la María Magdalena [...]: «No llores por mí, no llores por mi cuenta. Llora por vosotros mismos» y después de regañarla la dejó. Después de dejarla se encontró con la Madrecita Virgen en la calle del Rosario. Ésta [...] le limpió la cara con un paño de lienzo. Entonces, como milagro de Santo Dios, la imagen de su cara quedó impresa en el paño. Su cara quedó allí clarita. Después de eso siguió caminando sin descansar.

Cuando ya no podía caminar más, esos pilatos, esos soldados mayorales de Herodes se dijeron: «¿No puede caminar más? Entonces vamos a contratar a Simón Cireneo para que venga a ayudarle un poco». Por eso entonces acudió Simón Cireneo para ayudarle. Le ayudó. Después llegó a la loma del Calvario. LLegando allí, y mientras recitaba el Padre Nuestro, crucificaron al Taita Dios. Murió en la cruz. Ahí no más termina [17].

Recreaciones orales como la de Cañar sobre la vida de Jesús son populares en toda el área andina. Los pasajes más frecuentes son los

[17] Tomado de Rosaleen Howard-Malverde, *Dioses y diablos. Tradición oral de Cañar, Ecuador*, 1981.

que conciernen al nacimiento de Jesús, el supuesto abandono del Padre del Niño y las persecuciones que sufren el Niño y la madre. En las fiestas pueblerinas de los Andes se rememora —en procesiones y en representaciones callejeras— el nacimiento y la vida y muerte de Jesús, según sea Navidad o Semana Santa. Estas fiestas, sus procesiones y actuaciones piadosas son importantes para los campesinos, y constituyen, sin duda, un apoyo y un estímulo para la recreación oral —un tanto fiel pero con sabor local— de esas tradiciones católicas. También durante esas fiestas, sobre todo en Navidad, suelen rememorarse y representarse ciertas «costumbres». Así, en la sierra de Lima, entre Navidad y la Bajada de Reyes, salen unas comparsas de «negritos». Llevan máscaras de negros, trajes negros de citadinos de principio de siglo. Al principio danzan con lentitud y soberbia. Los espectadores comentan que esos son los «gentiles» del mundo pasado que van a ser destruidos por el nacimiento del Niño. Después los «negritos» cambian de ritmo: se contorsionan, se cubren la vista: es que el sol amanece por primera vez, los está cegando y secando, es su fin: Jesús ha nacido. El que se realicen en forma paralela y en las mismas celebraciones las representaciones piadosas y las «costumbres» ha debido estimular el intento de que los temas y preocupaciones de ambas se combinen y se den juntos en un mismo discurso oral. No sabemos si en Cañar se dan representaciones equivalentes a los «negritos» de la sierra de Lima, pero, en todo caso, el relato reproducido sobre la vida del Niño sí alude, aunque de manera tangencial y sin desarrollo, a la era del Padre, que fue cuando nació Jesús. Por lo demás, la era del Padre es un acomodo, que estuvo en boga desde los inicios de la Colonia, entre la visión de la sucesión de mundos india y una cierta tradición católica: la era del Padre es la del pasado; la del Hijo es la actual, y la de mañana será la del Espíritu Santo. En cambio, en un mito que vimos antes, el de Adaneva, que trata también de la vida de Jesús, el paso de un mundo del Padre a uno del Hijo es el tema central del relato. En otra vida de Jesús —la historia de «Supaya» que hemos reproducido en otro capítulo— el tema principal es el paso de un mundo paradisíaco, dominado por el puro Bien y el Padre, a uno, el Presente, de equilibrio frágil entre el Bien y el Mal. En este caso la preocupación es cristiana —la lucha constante entre el Bien y el Mal luego de la pérdida del Paraíso terrenal—; pero este asunto converge con una concepción amerindia: la definición del Presente como mixto, mediocre, de tenso y quebradizo equilibrio.



Figura 14. Numerosas son las danzas y representaciones tradicionales que desde la Colonia se realizan con ocasión de las fiestas católicas. (En el grabado el autor anota: «Principales –los hijos de los principales *(nobles indios)*, ellos propios han de danzar delante del Santísimo Sacramento y delante de la Virgen María y delante de los santos –en este reino– que los» (En cursiva, nuestras notas). (Guamán Poma, 1613:1936).

A pesar del contenido más católico del relato de Cañar, se pueden advertir ciertos episodios similares a unos de la antigua narrativa india, y que son inexistentes en Adaneva y Supaya –los que, como hemos visto, sí expresan unas preocupaciones y concepciones de la cosmogonía local más antigua–. En una de las historias de Huarochirí del mismo conjunto al que pertenece el relato de Huatyacuri que comentamos anteriormente, el divino Cuniraya, cuando aún estaba mozo y pobre, para poder vencer el rechazo de la princesa Cahuillaca, se convirtió en colibrí e inyectó su semen en una lúcuma; esta fruta maduró de inmediato y cayó al suelo. Cahuillaca comió la fruta y así quedó preñada sin querer y sin saber de quién. La concepción indirecta también la encontramos en la vida de Jesús de Cañar: José embarazó a la Virgen con sólo posarle una azucena en su vientre. Cahuillaca reúne a sus pretendientes para que reconozcan a su hija o hijo. El pequeño reconoce a su padre Cuniraya y revela así el poder divino de su progenitor. En la historia de Cañar, el Niño es quien revela a José su paternidad. Y también hubo una reunión de pretendientes, pero eso fue antes de la concepción, para que la Virgen escogiera a su novio, que fue José. Por último, la persecución al Niño recuerda también la persecución de Cahuillaca y su niño por el padre. Tanto el Niño como Cuniraya, en sus respectivas huida y búsqueda, van otorgando cualidades y gracias a quienes los alientan o desalientan. En Supaya, la persecución a que es sometido el buen Padre también trae consecuencias positivas y negativas, premios y castigos; pero no siempre es debido al socorro o no de terceros personajes.

El carácter travieso del Niño de Cañar se encuentra en narraciones y creencias de otros lugares de los Andes. Las iglesias y capillas de la región del Cuzco tienen con frecuencia una imagen del Niño Manuelito. Y las gentes del lugar piensan a veces que ese su Niño gusta en las noches de escaparse y vagabundear por los alrededores. Suele tomar el aspecto de un jovenzuelo *wiracocha*, es decir de una persona de la clase señorial, o de un gringo, de un rubio o de un soldado adolescente. Se pone a jugar solo o con un Manuelito de otra iglesia. Hay Manuelitos tan traviesos que hasta enamoran a alguna guapa santa de algún templo vecino. Si se encuentra con una persona solitaria le puede hacer una pillería, pero también, sobre todo si se trata de un chico de su edad y humilde, puede brindarle la ayuda que necesite en ese momento. Cuando en la mañana el sacristán encuentra que el traje del

Niño está sucio, sabrá que Manuelito se escapó en la noche y anduvo haciendo de las suyas. Cuando Manuelito se aparece en sueños acostumbra a pedir golosinas y juguetes; entonces quien soñó deberá ir al templo para regalar a la imagen lo que le pidió. Si cumple quizá alguna vez el Niño le dé una recompensa, y si no, pues el Niño podría gastarle una broma a modo de represalia. Esta predilección y gusto por imaginar al Niño como travieso concuerda con la cosmovisión andina: como vimos en la descripción de la cosmogonía y en los comentarios de la historia de Huatyacuri, lo bajo está asociado a lo nuevo, a lo que emerge. Las fuerzas que de ahí surgen son como Huatyacuri, como los sapos y las serpientes: son inquietantes porque acaban con lo establecido, porque son fuerzas juveniles, desordenadas, desconocidas. Pero también son necesarias, pues renuevan la vida. Ese doble valor provoca sentimientos ambivalentes: el de abajo es un mundo fascinante. Y el Niño, el Dios joven, es precisamente nuevo, y como tal es un gentil turbulento, provoca desórdenes graciosos. Por lo demás, el ideal de niño andino es así, debe ser inquieto y gracioso, como el Niño de Cañar; y cuando llega a la adolescencia deberá ser más bien como Huatyacuri, pobre, conquistador y tener su magia o secreto encanto.

Hemos podido apreciar que los relatos del tipo de Cañar siguen tradiciones católicas a la par que recogen temas de la tradición oral más antigua. En unos, el aspecto católico parece dominar; en otros, se utiliza para expresar cuestiones de la antigua cosmovisión india. Hay así un constante juego de fondo y de forma de dos vertientes culturales expresado en un mismo discurso.

Del quechua al castellano

El migrante andino de idioma indio, cuando radica en la ciudad, adopta el castellano. En el hogar, con su pareja, continúa en general hablando el idioma en que se conocieron; pero con los hijos, y sobre todo con los extraños, empleará el castellano. Los hijos pueden entender la lengua de los padres, pero prefieren emplear el castellano que recrean en la calle, escuchan en la televisión y estudian en la escuela, aunque no por eso los jóvenes tienen la voluntad de abandonar por completo su cultura de origen. A la par que van a la escuela, siguen programas de televisión y concurren a las salas de baile «tropical andi-

no»; también asisten, y de buena gana, a las reuniones, ceremonias y fiestas a la usanza del pueblo de los padres; incluso viajan a la comarca familiar para disfrutar de las principales festividades y faenas del pueblo. Es posible que allá, o entre los hijos de los migrantes en la ciudad, encuentre su futura esposa. Estos nuevos citadinos tienen una actitud compleja ante el pueblo y la cultura de los padres: por un lado la encuentran más «atrasada» que la de adopción, pero por otro, mantienen frente a ella lazos tanto sentimentales como prácticos; incluso, en ciertas circunstancias, piensan que la sociedad de sus padres es «más auténtica» que la urbana. A veces manifiestan desprecio o fingen desconocimiento de las «costumbres» de los mayores, o más bien las exaltan. Sobre estos complejos sentimientos hemos seleccionado un par de textos escritos en castellano por escolares andinos migrantes en la ciudad: «El chaco de zorros» y «Así es mi pueblo». Se trata de dos descripciones de costumbres del pueblo natal. En ellos se podrá advertir una idealización nostálgica de la tierra que les vio nacer. Son así mismo ilustraciones de cómo en la villa hispanoindia actual se conjugan valores y usos de las dos tradiciones culturales, que son asumidas y vividas como propias [18].

«El chaco de zorros» fue escrito a los catorce años por Óscar Rimberto Mamani Calla, aymara que en 1984 estudiaba en una escuela secundaria de la ciudad puneña de Juliaca. Mamani rememora la cacería organizada por las autoridades de su pueblo natal, Huancané. En ese contexto, el zorro representa lo asocial, las amenazas que vienen de fuera; y las autoridades locales y los cazadores encarnan la solidaridad y el orden de la comunidad, de lo propio. Estos valores que el autor resalta, y con los cuales se identifica, son parte y expresión de la visión idealizada que los intelectuales y las instituciones nacionales tienen del indio y su comunidad. El estilo empleado, sobrio, por momentos solemne, se ajusta al hecho descrito, la caza del zorro o la expulsión del mal que viene de afuera realizada gracias al espíritu comunitario de los adultos.

«Así es mi pueblo» fue compuesto por Heillen Escalante Tarazona, de diecisiete años; narra diversos aspectos de su pueblo enclavado en los Andes de Ancash, Pomabamba. El estilo de Escalante recuerda

[18] Estos relatos forman parte de un conjunto recopilado mediante un concurso escolar organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú en 1984.

el castellano que a menudo gustan emplear los costumbristas de las provincias andinas cuando escriben sobre sus comarcas: rebuscado hasta el amaneramiento. Escalante describe la fuente de Cura Yacu, sitio maravilloso donde las mujeres se reúnen a lavar ropa y a charlar, las procesiones religiosas, el galanteo de los mozos, las fiestas agrícolas, las danzas tradicionales, las representaciones teatrales al aire libre; nos presenta así lo que para ella es también su pueblo natal, un lugar ideal y un modelo de buenas costumbres.

Un chaco de zorros en una parcialidad aymara de la provincia de Huancané (Puno) [19].
Por Oscar Rimberto Mamani Calla.

—Dicen que el *marani* ha dicho que el *chaco* se hará el día viernes de la próxima semana sin falta.

—Así han dicho siempre. Ayer fui a lavar a la *ccocha* [20] y todos hablan de eso no má.

—Seguro que esta tarde o mañana en la mañana va a llamar a reunión.

—Seguro.

En efecto, Donato Páucar, la autoridad del año, en la mañana siguiente, a esa hora del *payi payi*, convocaba a la gente para una asamblea. Provisto de un *ujiti*, el objeto de mando, gritaba desde la punta del cerrito del Calvario, a voz en cuello, que todos, *tatas* y *mamas* (señores y señoras) debían acudir. El tata Donato había sido nombrado como *marani* el día de la clausura del año escolar, al igual que otras autoridades de la parcialidad. Ahora, parado ahí, con su poncho *huayruro*, su *chuspa* de coca, su *chullo* «Puno 1980» [21], con su sombrero del otro lado, con la mirada hacia el sector de mayor población, levantaba la voz de rato en rato haciendo el mismo llamado. Al cabo de una hora más o menos, ya en pleno día, empezaban a gotear uno por uno los campesinos. El resplendor del sol perseguía

[19] El *chaco* es un tipo de caza en que participa gran número de personas. Como el zorro es un animal perjudicial, se acostumbra en los Andes a realizar un chaco de zorros. En los pueblos aymaras el que lo organiza es el *marani* —el responsable del año—. Hemos conservado los aymarismos que aparecen en el texto original.

[20] *Ccocha*, en aymara y quechua, laguna.

[21] *Huayruro*. Voz quechua y aymara. Una especie de aluvia rojinegra. Dicen que trae buena suerte a quien la lleva. *Chuspa*. Voz quechua y aymara. Una bolsa pequeña de uso individual. *Chullo*. Voz quechua y aymara. Gorro de uso masculino.

rápidamente la sombra desde el cerro del frente hacia el cerro de arriba y, como decían ellos, del *Kucat chaca al alay chaca*[22]. El grupo crecía más y más, mientras dialogaban después del «buenos días, *camisaraqui waliqui*»[23], sobre el frío de la mañana, de lo que cada quien tiene que hacer en el día, de las noticias de la radio, de que cuando uno quiere que amanezca rápido no amanece rápido, que cuando uno no quiere que amanezca rápido pues amanece rápido, y unas bromas, menos del chaco de zorros porque eso era el tema central a tratarse y había que hacerlo con seriedad.

En un aparte el *huaynuncho* Ruperto increpa a la *imilla*[24] Jesusa en el momento que ésta llega:

—¿Ésta es la hora de llegar?

—¡Y a ti qué te importa!

—Estando sola y soltera, ¿duermes hasta tan tarde?

—¡Claro!

—¡Y nosotros helándonos aquí desde la noche!

—¡Mentiroso!

—Es que hay que ganar tiempo, la hora avanza, el sol avanza, ¿o es que crees que son como tus tetas colgadas en un solo sitio sin moverse, ah?

Una voz lacónica y seria interrumpe este diálogo:

—Bueno. *Tatanaca*, buenos días. *Mamanca*, buenos dias. Les he llamado a esta reunión, como estarán todos informados, para ponernos de acuerdo sobre el chaco de zorros, en vista de que he recibido las continuas quejas de nuestros hermanos Eulartino y Juaquino, por tener ellos sus casas en la parte más alta de nuestra estancia. Incluso, el hermano Felixo me ha informado que una noche sus perros persiguieron algo que no podía ser sino un zorro. Eso quiere decir que nuestras ovejitas están en peligro por lo que he pensado hacer esta faena para el día viernes de la próxima semana, en la que debemos de participar todos como siempre hemos sabido hacerlo... Tiene la palabra el que está levantado la mano, el hermano Agustino.

—Yo creo que tenemos que hacer el chaco en los dos cerros, porque el otro día, la hija del tío Damiano que estaba pasteando sus ovejas en el *kucat chaca* ha visto merodear un zorro. Entonces el peligro no es sólo en este lado sino también en el frente.

—Tiene la palabra el tío Berna.

[22] *Kucat chaca, alay chaca.* Aymara. Montaña de abajo, montaña de arriba.
[23] *Camisaraqui waliqui.* Expo. aymara. Un saludo: «¿Cómo le va?».
[24] *Huaynuncho, imilla.* Voces aymaras. Mozo y moza.

—Yo creo que Agustino tiene razón. Si se va a hacer una jornada, tenemos que hacerlo bien y en los dos cerros. Además, parece que los dos zorros del lado de Jjá se han venido para este lado, porque los jjaeños casi ya no llevan a pastear sus ovejas a los cerros, sino a la orilla del lago para hacer comer totora y llacho y porque tienen campo suficiente en ese sector.

Y así seguían interviniendo los parceleros. Al final se sacaron muchas conclusiones. El chaco se hará en los dos cerros. Empezará a la hora de la saca del ganado en el *kucat chaca* para terminar en el *alay chaca*. El hijo mayor del *marani* llevará el bombo que lo prestará el tío Quintino. Todos los que tienen tambores en la banda de la parcialidad llevarán esos instrumentos; en igual forma los corneteros. Las muchachas llevarán harta leña de muña y de eucalipto, no tan seca para que haga bastante humo en el momento requerido. Los perros irán contados —unos cuantos— para que no se peleen entre ellos, sólo los más vivos y veloces, como por ejemplo, el perro del abuelo Simón que tiene su casa al lado de la carretera y que, por perseguir todos los días a los carros que pasan, ha sacado buena velocidad. Los jóvenes llevarán palos con punzones en la punta, para utilizar en caso de que los zorros se oculten y no quieran salir de sus guaridas. Los niños irán con sus latas para hacer resonar con palos de madera kolle, porque el zorro lo que más teme es la bulla. Recordaron aquel cuento cuando un zorro, disfrazado de muchacho, había engañado para casarse con una hermosa joven, hija única, y en plena fiesta de la boda, en momentos en que los compadres y amigos de los padres de la novia anunciaban sus llegadas mediante cohetones, el zorro se escapó por temor a la bulla. Las señoras irán directamente a *alay chaca*, llevando la merienda para el final de la jornada, de paso para proveerse de leña de *muña*.

Los días pasaron rápido. En la feria de Huancané del día domingo algunos jóvenes compraron sus silbatos.

El jueves, grandes y chicos estaban concentrados en mente y obra en el chaco. Los mayores, afanosos en alisar la totora para el ganado. Las mamas, con los preparativos para la merienda y los niños, preocupados en arreglar sus ojotas.

Al atardecer de ese día, en la casa del *marani*, estuvieron los ancianos de la estancia, el abuelo Simón y el tío Quintino para el correspondiente *tt'incacha* —que consiste en anunciar y rogar a los *apus* y *achachilas*[25], sus permisos, bondades y protecciones para que una ac-

[25] *Apu*. V. q. y a. Montaña sagrada. *Achachila*. V. a.. Espíritu ancestral.

tividad como el chaco sea exitosa y se realice sin novedad—. Se rogó a los *apus* y *achachilas* de Occorani, Pucara, CantaCantani, Chjuya, Tintilisa, Alimironi. Se imploró al *jach'a anccari* y al *kisk'a anccari* —El Viento Mayor y el Viento Menor— para que haga buen tiempo.

El día viernes, a la hora del primer canto del gallo, el corneta mayor, Celestino, tocó la llamada desde la pampa de la escuela, una y otra vez. En la casa del marani:

—Mama, ¿has escuchado?: levántate. Tienes que cocinar. Los chicos nombrados tienen que tomar su desayuno acá porque a la hora que calienta el sol tienen que estar en los sitios para espiar a los zorros.
El día era bueno. Conforme a lo fijado, la gente empezó a encaminarse a *chaca wich'inka* («la cola del cerro del frente»). Dos niños apodados *Tiqui Tiqui*[26] y *Jurmarara* caminaban conversando:

—Tú, ¿qué te has soñado anoche?

—No me acuerdo. Ah, sí. Ahora recuerdo que soñé con burros.

—Soñarse con burro dicen que es para hacer trabajo en vano.

—A lo mejor no vamos a encontrar ni un zorro.

—En el sauce de mi casa, enantes un pájaro *pichitanka* se rio y mi papá dijo que a lo mejor el chaco no tendría buen resultado.

—No creo. Espero que encontremos siquiera un zorrito.

Cuando todos estuvieron reunidos en el extremo del cerro, el marani hizo las advertencias del caso, distribuyendo a la gente para todos los lados y a la señal que hizo con su sombrero desde la parte más elevada empezó el chaco de zorros. Los niños eran los más entusiastas, hacían sonar sus latas, hasta exagerando en sus afanes de golpear, sin pensar que la jornada era larga, que tal vez podían medirse un tanto. Los tambores y los corneteros hacían igual pero con más cautela. Las *imillas*, de cuando en cuando, elevaban sus voces entrecortando con la palma de la mano en la boca. Los jóvenes más atléticos y los que tenían sus perros, corrían adelante para contactarse con los *ccahuiris* (espías). La hilera de cazadores avanzaba y avanzaba. Pero no se aparecía ningún zorro. Es sabido que este animal, por más oculto que esté, cuando escucha bulla se escapa lo más lejos posible; ésa es la ventaja de la bulla y ésa es la garantía para no detenerse mayormente ante las posibles guaridas.

—A lo mejor la chica del tío Damiano ha mentido diciendo que vio un zorro por este lado.

—Yo escuché algo, que ella tiene fama de mentir.

[26] *Tiqui*. V. a. Un tipo de pato, «anas flavirostris oxypterum».

Era la hora del sol en el centro y prácticamente habían cubierto la faena en el *kucat chaca*. Nuevamente se agruparon los cazadores. Faltaba hacer la otra mitad del objetivo y contemplaban la altura y majestuosidad del *alay chaca*. De repente divisaron el resplandor de un espejo que algún espía les anunciaba alguna novedad. La algarabía cundió en el ánimo de todos y convinieron en ir por el lado del sur. En cada corazón había un hálito de esperanza y en cada cabeza la imagen de un zorro. El *marani*, mientras avanzaba ligero, gritaba recomendando que tratasen de conservar la hilera. Cuando la formación de los cazadores estaba en la mitad del cerro vieron a algunos cazadores que corrían en afán de persecución. Muchos *tatas* que aprovechaban el chaco para buscar piedras adecuadas para el mortero de moler ají se olvidaron de tal para correr con la mirada puesta en los cazadores que corrían a lo lejos. Las muchachas estaban rezagadas en razón de que tenían carga de bostas para cocinar. Cuando llegaron al lado del gentío, ya el zorro estaba colgado de las cuatro patas en un palo que a la vez estaba suspendido entre dos piedras enormes.

—¿Cómo lo chaparon?

—Los espías lo han visto. Se metió debajo de esa piedra. Se prendió la muña y el eucalipto y seguro el humo lo asfixió.

No se le podía sacar con los palos; pero el *Tiqui Tiqui*, que es el más *ch'iti*[27] se metió; y ahí está el zorro bandido...

El *Tiqui Tiqui* y el *Jurmarara* nuevamente se juntaron:

—En el *kucat chaca* no hemos encontrado ningún zorro.

—O sea que mi sueño estaba bien.

—Lo del pájaro *pichitanka* también.

—Pero en este cerro sí había. Eso quiere decir que el abuelo Eluartino y el abuelo Juaquino también tenían razón.

—Así es. ¿Y ahora qué harán con el zorro? ¿Para qué sirve un zorro muerto?

—¡La cola pues, *Tiqui*, la cola! ¿Nunca has escuchado hablar de la cola de zorro? Creo que le corresponde al *marani*, a pesar de que no faltan ambiciosos. ¿Te acuerdas del torneo de fútbol del año pasado, cuando jugaron Sicta y Juriruni? Ganaba Sicta a nuestro equipo por dos a cero; cuando en eso el joven Antonio descubrió que un hombre que estaba detrás del arco de Sicta llevaba escondida una cola de zorro. Por eso nuestro delantero Demetrio no podía hacer gol, porque en vez de patear a la pelota, que habría sido lo más fácil,

[27] *Ch'iti*. V. a. Niño pequeño.

pateaba al pasto. Cuando se sacó de ahí a ese hombre, nuestro equipo empató en un ratito. No sólo eso, también escuché que una vez el tío Genaro en el control de la aduana de la frontera de...

– ¡Tiqui! ¡Ven, apura...se hace tarde...! [28]

Así es mi pueblo.
Heillen Escalante Tarazona.

Precioso sartal de parajes incomparables donde trinan los pajarillos alborotando sobre las ramas de los viejos sauces desde las verdes cumbres de Chuyas ubicándonos entre las chacras de trigo, maíz y cebada, sentándonos bajo la sombra del más coposo eucalipto, observamos los bellos paisajes únicos pincelados por la esplendorosa magia de la naturaleza. Poblado totalmente de naranjales, limoneros y melocotoneros, rodeado de cumbres, ríos [...] y bosques de alisos, se extiende el pequeño pueblo de Pomabamba en la falda de las majestuosas cumbres, reflejando sus vivaces tejas rojas y paredes blancas que dan un aspecto de fiesta perpetua a la espalda rugosa de los Andes.

El viento sopla paulatinamente y los gigantes alisos mecen su brazos majestuosamente saludando al nuevo día. Las aguas burbujeantes y argentinas corren y pasan por su alvéolo florido poniendo escalas de cristal y babel de tulipanes mezclados con relucientes cartuchos blancos: son las aguas puras de Cura Yacu («El Agua Curativa») que brotan del Shumaj Cuchu («El Hoyo Hermoso»); es fuente inagotable que va lamiendo a su paso raíces de eucaliptos pensativos, del saúco que desgrana sus uvas serranas para la alegría de los zorzales y de los capulíes que sollozan sin poder dormir temiendo que les roben sus hermosos ojos negros; aguas que curan los corazones de todos los enamorados que las visitan al atardecer de cada día cantando:

Agüita clara de Cura Yacu
todos te llaman Agua de Amor
si te han bebido por un cariño
al más sabido lo haces quedar.

Es una canción que se ha convertido en el tema principal de los jóvenes para conquistar corazones. No hay persona foránea que visite

[28] Texto publicado en: *Relatos del Primer Concurso Escolar de Literatura Popular. Organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú.* Presentación y selección de A. Ortiz R., Lima, 1985.

el majestuoso pueblo y no desee quedarse para siempre después de haber bebido las aguas frescas de «Cura Yacu» —pero es necesario que la niña de sus pensamientos le lleve a dicho lugar personalmente y le haga beber en el hoyito con la palma de su mano; sólo así, con ese raro sortilegio surgirá un milagro de amor duradero—.

Las aguas de Cura Yacu bajan lentamente por una pequeña quebrada a juntarse con las aguas turbias y bullangueras del inmenso río de Pomabamba, que corren furiosas y bravamente golpeándose contra las rocosas cumbres a su paso y avanzan arrastrando las piedras hacia el horizonte, dejando a su paso la sagrada ofrenda de la fecundidad.

El río corta al pueblo en dos bandas que están unidas amistosamente por un puente llamado Jatun Tsaca («Puente Alto»), construido con palo y barro. En la banda más grande y bonita está el pueblo con su hermosa Plaza de Armas, con sus dos cedros centenarios en el medio. Los barrios de Cañarí y Convento se dividen desde la parte central de los cedros. La banda más angosta y pura ladera es Común Pampa, una preciosa atalaya; ahí se encuentra la era donde se trillan las espigas doradas de trigo y cebada [...]. También en Común Pampa se encuentra el único balneario miraflorino con que cuenta el pequeño pueblo con sus manantiales de aguas termales —Yurajyacu y Achajbaños—, rodeados por hermosos huertos bíblicos y alamedas de pinos y naranjales donde acuden personas del mismo lugar y también gente de las alturas, que lavan sus ropas y se asean acompañadas por el croar de las ranas y el concierto de los grillos.

En las tibias mañanas de sol del mes de marzo, el sol lanza desde el horizonte sus radiantes rayos de luz y vida anunciando el Miércoles de Ceniza. Por las altas cumbres van bajando los campesinos que se distinguen en medio de los follajes por sus trajes multicolores y llegan unos tras otros. Los hombres vienen montando sus caballos chuscos mientras que las mujeres vienen tras de ellos, a pie con sus hijos a la espalda y una pesada alforja sobre el hombro. Van concentrándose en la Plaza de Armas donde venden sus productos y luego hacen sus compras. Los de Huayllán traen jugosas naranjas, deliciosos melocotones y dulces cidras. Los de Pajash y Viñauya traen las papas, la quinoa, el sabroso quesillo y las hierbas medicinales. Todos esperan el repique de la campana para ingresar al templo. Las *jipashs*[29] se pasean coquetamente por las principales calles, luciendo sus *llullim-*

[29] *Jipash*. V. q. Ancash, moza.

pas[30] nuevas, sus hermosas batas bordadas por ellas mismas con hilos multicolores, sus bellos *munillos*[31] de colores lucidos primorosamente, mientras que por sus hombros caen dos largas y hermosas trenzas de su cabellera y en la cinta roja de sus sombreros prenden gran cantidad de rosas y claveles que cogen de los jardines de la plaza. Los cholos jóvenes recorren las calles caminando marcialmente, buscan alguna bandera roja que colocan en la puerta de la casa para anunciar así la venta de la deliciosa chicha de jora, y galantean a las jóvenes cantando tras ellas:

Urpillay	Paloma
Gory huayta	Flor de Oro
Shongo sua	Roba Corazones
Yana ñahui	Ojos Negros
Shongollayquim	Tu corazón
Nogallaypa.	es sólo mío[32].

Por fin el sacristán toca la tercera campanada. Todos los fieles [...] se dirigen a la Iglesia Matriz de la Plaza de Armas a oír la misa de la Ceniza, el Tishnikui, para que el sacerdote les haga una cruz con la ceniza de la palma. Una vez culminada la misa, los ancianos prenden sus velas a los santos de su devoción y luego salen para volver a sus comunidades, pero se van con la esperanza de volver el próximo año; las mujeres no se lavan su frente por unos días hasta que la cruz de ceniza (el Tishnikui) se borre por sí misma.

El próximo domingo es Domingo de Tentación, que da inicio a los shutiyoj domingos («domingos cansadores») que son cinco: Domingo de Tentación, Domingo de Samaritano, Domingo de Cananeo, Domingo de Cinco Pan, Domingo de Lázaro; éstos son los domingos sagrados e importantes. Las calles y la Plaza de Armas se encuentran llenas de gente que vuelven a bajar de las alturas y caseríos trayendo sus productos. Los de la puna traen las deliciosas frutillas silvestres —las *gongapas*, el *shipapogo* y el *upshancu*—, así como obras de artesanía como son las lindísimas alfombras multicolores, las cucharas de madera y [...] las ollas de barro. El propósito principal es oír la Santa Misa [...] pero antes que comience la misa los Alcaldes Pedáneos —o Varayoks, que así se les llama porque poseen una vara

[30] *Llullimpa.* V. q. Pollera.

[31] *Munillo.* V. q. de Ancash. Una suerte de camisa.

[32] La traducción al castellano y la ortografía quechua son de la autora de esta descripción.

de madera, como un bastón, pero con una cruz de plata en el mango—, dan vueltas por las calles cargando el Alta Cruz y el Estandarte seguidos por una multitud de gente, se detienen en cada esquina, donde se arrodillan, besan el suelo y rezan cantando el Cápac Eterno Dios, una canción muy triste y melancólica, que las mujeres entonan con una voz muy fina y entre sollozos:

Cápac Eterno Dios
Ganmi canqui camacoj
Llapallanchig muchaycullasmi
...

Una vez terminado este tradicional recorrido de Tumacuy Cápac, que según cuentan los señores octogenarios este recorrido y el rezo cantado fue enseñado por Santo Toribio de Mogrovejo durante su Misión Evangélica que llegó a la ciudad de Pomabamba recorriendo por el territorio peruano, lo cual es recordado sin ningún recorte en los versos ni en los actos durante el Tumacuy con el acompañamiento del repique de la campana de la Iglesia Mayor, donde el sacerdote está esperando, hacen la entrada y colocan la Alta Cruz y el Estandarte a los costados del altar mayor.

El sacerdote da inicio a la ceremonia de la Santa Misa. Durante la misa los que participan más son las personas que han bajado de los pueblos aledaños a la ciudad y realizan las canciones religiosas enseñadas por Santo Toribio en quechua en forma dialogada, entre el cantor principal y los asistentes a la misa:

Cantor	
Ama mamay huaganquitsu *judiuscunam magayashunqui.*	No vas a llorar, madre, porque los judios te van a pegar.
Feligreses	
Aumi huahua manam huagatsu *shogongullami ushacacum.*	Sí, hijo, yo no lloro sólo mi corazón se acaba [33].

Termina la misa con la canción de «Alabado sea el Señor», con la cual todos abandonan el templo, para luego hacer sus últimas compras y dar retorno a sus moradas hasta el próximo domingo, pero antes tienen que saborear en competencia las ricas chichas de jora con

[33] La traducción y la ortografía quechua son de la autora de la descripción.

el clásico choclo bien picante, estos hechos se realizan los cinco domingos que hemos mencionado.

Después de estos ritos de los domingos con nombre, llega el Viernes Dolores, dando inicio a la celebración de la Semana Santa en Pomabamba. Esta noche salen en procesión las imágenes del Arcángel (Taita Ángel) y la de la Virgen de Dolores, para dar paso al domingo próximo a la entrada triunfal de Cristo a la ciudad, es decir, el Domingo de Ramos.

La mañana es muy amena, por la presencia de todas las gentes que pintan de multicolores las calles y la Plaza de Armas, afanados en la compra de las palmas que han sido traídas de la selva, de las ramas de olivo y laurel, para luego asistir a la iglesia donde el sacerdote celebra la misa dominical y bendice las palmas y las ramas de olivo y laurel, para que puedan acompañar la procesión de Taita Llamu que sale de su capilla ubicada en el barrio de Cañarí, montando en un pollino que conduce el cura de un bozal elegantemente adornado, al son de la banda de músicos. Todos los católicos hacen memoria según los evangelios tendiendo a su paso las mantas y alfombras de flores por donde va a pasar el Taita Llamu, la cual culmina en la catedral; esto sucede más o menos a las 3 p. m. después de haber derrochado todo tipo de flores para que el Taita Llamu recorra durante la procesión, bajo la lluvia de los aromáticos jazmines, rosas, claveles, cuyos pétalos después de haber acariciado el rostro de la imagen, van a dar a las manos de los fieles creyentes que juntarán para que puedan utilizar curando a sus hijos menores del susto.

Cuando el pollino sale de la iglesia todas las personas se aglomeran y hacen montar a sus hijos menores a la ganada, pues tienen la creencia que así vivirá más tiempo y no sufrirá de enfermedades. El burro es llevado por su cuidador a su casa, hasta el próximo año.

Al rayar la aurora del Lunes Santo, el prioste o comisionado en hacer armar el anda de Tayta Ángel, que es la imagen que no deja de salir durante la semana, hace repartir de casa en casa el delicioso y típico dulce de higo y durazno a sus conocidos para que asistan a la procesión de la noche con sus cirios, en forma simultánea van armando el anda con sus conocidos en la puerta de la iglesia, entre conversaciones y brindis con la chicha de jora o de garbanzo. La característica de estos momentos es la competencia entre los priostes, la cantidad de ceras o cirios que se van a colocar en el anda, además del derroche de lujo, empleando todo el arte de los especialistas en la materia.

Llegada la noche después de las tres campanadas, bajo la luz de la luna, todos los fieles, seguidos de sus niños y con los cirios en la

mano, van ingresando al templo para ir ganando los primeros asientos. Los que no llegan a tiempo o son gente de la puna se acomodan por el piso, tendiendo sus mantas de lana y abrigando sus pequeños hijos hasta que termine la misa.

Terminada la misa, sale la procesión de Tayta Ángel en hombros de sus devotos y acompañado por los fieles que avanzan iluminados por la luz de sus cirios; tanta es la aglomeración de la gente que muchas veces se queman los mantos o los velos que cubren las cabelleras de las señoras. Después de recorrer las calles Tayta Ángel vuelve a la iglesia, donde pasa la noche acompañado por las personas que no pudieron regresar a sus casas por ser distantes, de claro en claro han rezado pidiendo que sean perdonados sus pecados.

Llega el día del Martes Santo. Este día son arregladas las andas de Tayta Ángel y de la Virgen María por sus propios priostes. Como de costumbre, la procesión sale en la noche, en hombros de sus devotos, descansando en cada esquina donde entonan canciones referentes a la fecha:

> Te aclamamos abogada,
> madre amada del Creador,
> bella rosa, purpurina
> peregrina del amor.
> Flor preciosa, trinitaria,
> pasionaria del dolor.

La procesión termina más o menos a las once o doce de la noche.

El miércoles a partir de las dos de la tarde la puerta de la iglesia está guarnecida por dos Alcaldes Pedáneos, quienes provistos de fuetes, especie de riendas, no dejan pasar a niños a partir de siete años, porque dentro de la iglesia podrían perturbar el desarrollo de los ritos de la Semana Santa con sus juegos o llantos producidos por el cansancio. El Miércoles Santo es esperado por todos, porque esta noche, después del Santo Rosario, se llevará un concierto de violines, arpas y acordeones por los mejores músicos de la ciudad, a este acto la iglesia ha denominado maitines; la interpretación de este concierto es dialogada entre el sacerdote y los demás músicos; durante el desarrollo de este acto, toda la gente es impactada por los acordes, hasta que se pueden escuchar llantos. Termina el maitines cuando es terminado de apagar todas las velas, del candelabro triangular y de la mesa lugar del concierto, quedando la iglesia en una oscuridad total. Acto seguido se va llevar a cabo la procesión de Tayta Ángel y de la imagen de Cristo Pobre. El prioste va adelante llevando el estandarte, van acom-

pañados por sus familiares y la mayoría de gente del pueblo, pues los de las alturas ya se quedan para asistir a las ceremonias religiosas de su lugar, donde saborean las ricas mazamorras de oca y quinoa; solamente los acompañantes de Tayta Ángel bajan al pueblo desde el caserío de Viñauya.

Llegado el Jueves Santo, los comisionados de las andas de Tayta Ángel , el Señor de la Columna y de la Virgen María mandan repartir los dulces de durazno y las estampas de casa en casa invitando a sus conocidos para que acompañen la procesión; después del maitines se desarrolla la procesión, que recorre las calles principales yendo siempre adelante Tayta Ángel, que es seguido por el Señor de la Columna imagen que representa a Cristo coronado de espinas y atado a una columna; su rostro expresa dolor; seguidamente avanza la Virgen; las andas muestran el derroche de cirios y flores de una misma calidad para cada anda, avanzan seguidos por la banda de músicos y descansan en cada esquina donde entonan:

Dueño de mi vida,
Vida de mi amor,
ábreme la herida,
de tu corazón...

Desde tempranas horas del día Viernes Santo los alcaldes varayocs arman en la Plaza de Armas el Monte Calvario con ramas de laurel. Las calles se van llenando de gente que espera la clásica procesión del Tumacoj Cápac; este acto termina a las nueve de la mañana para que luego salga el párroco con todos los fieles en Vía Crucis por las calles principales de la ciudad.

A las dos de la tarde se realiza la procesión del Señor de Nazaret, cuya imagen sale de la capilla del barrio de Cañarí; la imagen viste un traje morado y todos los adornos de su anda también son del mismo color. Mientras este santo baja de Cañarí, del barrio de Convento sube la Virgen María. Los dos salen de diferentes capillas para que pueda darse el tradicional encuentro en la calle Huamachuco, cerca de la iglesia matriz; en este encuentro los cargadores hacen los movimientos especiales de saludo. Lo característico de esta procesión es que los acompañantes del Señor de Nazaret llevan sus cirios adornados artísticamente con papel morado, y los acompañantes de la Virgen María llevan sus cirios con adornos negros debido a que el vestido de la Virgen es de color negro, así como también las cintas y las flores que adornan su anda. Después de encontrarse la Virgen y su hijo, recorren las calles principales.

Después que concluye la procesión, todas las autoridades acompañan al subprefecto a la iglesia, quien lleva la llave del tabernáculo para que se celebre la misa del Viernes Santo, casi a las seis de la tarde. En la mitad de esta misa doblan las campanas anunciando que Cristo ha muerto, como también a partir de este momento mueren las campanas. Terminada la misa y cuando todos ya se fueron a sus casas, los comisionados proceden a hacer los arreglos respectivos para el proceso de la desclavación de esa noche. En el altar, al lado derecho del sacerdote, arman la elegante anda del Santo Sepulcro con ramas de olivo, laurel y flores, donde colocan un ataúd de vidrio. Y al lado izquierdo del altar mayor hacen parar con grandes dificultades una inmensa cruz de madera, donde colocan la imangen de Cristo crucificado amarrándole con soguillas los pies y las manos; dejando todo listo se van a cenar a sus hogares, donde esperan el toque de matracas. Una vez que tocó la matraca, toda la gente ingresa precipitadamente a la iglesia para que puedan ganarse los primeros asientos y puedan apreciar tranquilamente la desclavación.

Antes de la desclavación se realiza el rezo con el acompañamiento de los maitines, lo cual termina a las doce de la noche. En ese instante ingresan los comisionados para desclavar a Jesús; ellos visten túnicas blancas y son llamados «Santos Varones»; dos de ellos suben por una escalera hasta lo alto de la cruz a desclavar a Jesús, tres ayudan a bajarlo y uno de ellos prepara el sepulcro.

Una vez que bajan a Cristo de la cruz, lo depositan en el ataúd de cristal, que sale a recorrer el pueblo. Para esta noche todas las mujeres van vestidas de negro y la procesión avanza al compás de la banda que entona una triste marcha fúnebre que hace llorar inconsolablemente a las mujeres. La procesión recorre las calles y siempre adelante va Tayta Ángel. Cuando la procesión del Santo Sepulcro ya cruzó la Plaza de Armas, aparece la imagen de la Virgen María buscando a su hijo, entra al centro de la Plaza de Armas a buscarlo —al Monte Calvario hecho de ramas de laurel por los alcaldes— y es ahí donde un alcalde pedáneo le entrega una pequeña cruz que la Virgen la lleva en su anda. Y vuelve a la iglesia acompañada por el canto triste de las mujeres que entonan:

Adiós, Virgen María,
dulce prenda de amor,
adiós, madre querida,
adiós, adiós, adiós.

En ese momento se produce un enfrentamiento entre los niños y los alcaldes pedáneos con el pretexto de quitarse las ramas de lau-

rel, pero en el fondo son las respuestas de los niños que fueron privados de entrar a la iglesia durante la Semana Santa. Una vez que los niños dominan a los alcaldes gritan de alegría, mientras que los alcaldes tienen que resignarse a perder sus ramas de laurel.

Mientras tanto el Santo Sepulcro avanza lentamente derrrochando toda clase de lujos, dando el esplendor de la noche lóbrega, hasta llegar a la iglesia principal, donde ingresa lentamente entre cantos:

Hasta cuándo, hijo perdido
hasta cuándo has de pecar
no me seas tan ingrato
llora pues tu iniquidad.

Una vez que todos ingresan a la iglesia, depositan el ataúd en un anda que está llena de cirios prendidos que iluminan la oscuridad de la iglesia, después de dejar el Santo Sepulcro todas las personas del pueblo se dirigen a sus casas a descansar, mientras que la gente de las alturas se queda en la iglesia velando el Santo Sepulcro hasta el amanecer, entonando himnos eclesiásticos y fúnebres:

Perdona Dios mío
Dios mío, perdona
Perdona Dios mío
y usa de piedad.

En un apacible corredor de paredes blancas toma asiento don Fabricio Egúsquiza, que viste un hermoso terno de casimir inglés y un sombrero marrón de paño, mientras hojea curiosamente un periódico del mes pasado, mientras una enredadera de flores lilas trepa por el umbral, hermoseando la casa, y se muestra caprichosa ante las abejas y los moscones que zumban a su alrededor pretendiendo llevarse la dulce miel de sus coloridos capullos que matizan la baranda de los altos donde las galllinas se solean despiojándose unas a otras:

—¡Don Fabricio, don Fabricio, ya está listo!

—¿Y está listo el Judas? contestó don Fabricio, y se dirigió sonrientemente ante el grupo de personas que armaban al Judas.

—Iré a la suprefectura a sacar el permiso, para que Judas robe esta noche. Diciendo eso don Fabricio salió por un portón de madera.

Los acontecimientos están pasando en Sábado de Gloria, día en que otorgado el permiso de la suprefectura, el Judas recorre las calles de la ciudad en un burro, acompañado por una multitud de *palo-*

millas[34], pidiendo alcohol, coca, en todas las tiendas, quienes colaboran para mantener la costumbre.

En la noche del sábado, más o menos a las doce o a la una de la mañana del siguiente día, todos los que construyeron el muñeco que representa al Judas salen a robar por las chacras, choclos, calabazas, zapallos, animales como vacas, ovejas, para luego en medio de la plaza plantar las cañas de los choclos en forma de un pequeño huerto, donde se hace sentar al Judas con su cigarrillo en la boca. Mientras tanto los fieles católicos se apresuran a asistir a la misa de las cinco de la mañana, Misa de Resurrección; se lleva a cabo la misa, y a la mitad de la misa, empiezan a repicar las campanas, las avellanas, dando el anuncio que Cristo ha resucitado, momento que llega para que el Judas se escape llevando los choclos, calabazas, mejor dicho, cosas de menor valor dejando los animales para que se lo recojan sus dueños, creencia que si el Judas roba sus animales hembras, su ganado va a aumentar más.

La procesión de la Resurrección se realiza después de la misa también por las principales calles. Acompañada por una banda de músicos y avellanas, la imagen representa a Cristo saliendo del Sepulcro, con su bandera blanca con una cruz roja en el medio.

El próximo domingo llega y al amanecer de ese día todos los alcaldes pedáneos han velado sus bastones, devorando los mejores potajes y sendos cántaros de chicha. Se puede observar que las calles van llenándose de gente de las alturas, cuyas mujeres llevan un choclo con su caña: porque es Cuasimodo, que ellos llaman Jara tucruy. A eso de las diez de la mañana se concentran en la iglesia principal para oír la misa de ese Domingo; acto concluido, se realiza la procesión de la Santísima Eucaristía, que acompañan las personas con sus cañas, pero vigilados por los alcaldes, para que los niños no arranquen sus choclos. Concluida la procesión, prácticamente termina la Semana Santa.

La cosecha.

Llega el mes de abril. Los maizales cargados de maduros y excelentes frutos se mecen lentamente al vaivén de la suave brisa [...] esperando la pronta llegada del mes de mayo o junio, meses de la cosecha.

Bajo la luz azulina de un día de mayo y con el primer canto del gallo, bajan los campesinos de las altas cumbres; bajan por los estre-

[34] *Palomilla.* Niño que anda suelto por la calle; bribonzuelo.

chos senderos, follajes de alisos y eucaliptos, seguidos de sus niños y esposas; ellos viven en las alturas, en las chacras, pero van a cosechar a tierra ajena, van a cortar maíces ajenos, van a pagar con su trabajo al dueño de la pequeña tierra donde han levantado sus rústicas chozas.

Entre tantos hombres que bajan está don Alberto, un anciano que va con toda su familia a la cosecha; ellos bajan desde las altas cumbres de Pajash, van hacia las tierras de don Fabricio, el dueño de las tierras donde viven, van llegando al pueblo antes que el alba claree totalmente; en casa de don Fabricio les sirven el desayuno en mates; una sopa de trigo molido que ellos toman de una manera apetitosa y gustosamente. Después de tomar el desayuno acompañados por don Fabricio se dirigen hacia Comunpampa, donde se extienden a la ribera del río las extensas tierras de maíz.

Llegaron a las chacras cuando el sol emitía ya sus rayos luminosos por el oriente, se quitaron sus ponchos, levantaron sus pantalones hasta la rodilla y cogiendo sus filudas hoces empezaron a derribar unos tras otros los frescos tallos de los maizales que estaban bañados por el rocío de la mañana; en todas las chacras sucedía lo mismo, los trabajadores ocultos en los verdes follajes de los maizales derribaban a los seres que brindan el alimento divino.

Las mujeres recogen los tallos derribados y los van amontonando sobre las verdes yerbas para separar las mazorcas. La cosecha es la alegría de los niños; ellos viven sus momentos más felices mascando la jugosa y dulce caña, mientras algunos buscan nidos de pajaritos y palomas bajo el tibio sol de la mañana. Muchas veces no se puede terminar de cosechar toda la chacra ese mismo día, y esa noche los peones tienen que quedarse en una choza hecha con las mismas cañas de maíz.

Eso mismo le sucedió a don Alberto y su familia, se hicieron tarde y tuvieron que armar una pequeña choza para cuidar los maíces. Ellos dormían bajo el silencio de la noche, que era interrumpido por el ruido bullanguero del río y por el fino concierto de los grillos, mientras la dulce melodía de una quena se perdía agitada por el viento en las cumbres.

Esa noche, mientras dormían, el perro que les acompañaba empezó a ladrar inconteniblemente, de una manera tan furiosa como si ya cogiera su presa; el perro corría a la ribera del río, luego subía por la ladera. Don Alberto era el único que no conciliaba el sueño. De pronto un ruido fuerte, pero muy fuerte, como si hubiera caído un inmenso árbol, despertó a todos, y el perro aullando lastimosamente se introdujo rápidamente a la choza; don Alberto se puso pronto su



Figura 15. Una fiesta de los collasuyos. (En el grabado el autor anota: «Fiesta de los collasuios - Havisca mallco capaca colla - Collapampa - Sancnalli - fiesta la fiesta»). (Guamán Poma. 1613:1936).

poncho y su sombrero y de un salto ya estaba afuera; en eso todos se levantaron y alzando sus hijos corrieron tras de él, con dirección al pueblo, a la casa de don Fabricio; cruzaron apresuradamente el puente bajo la luz de la luna que iluminaba todo claramente; llegaron por fin al pueblo seguidos por el ladrido de los perros, abrieron el portón y entraron sigilosamente a la casa de don Fabricio; subieron por las gradas y asustando un poco a las gallinas se acomodaron sobre pellejos y frazadas en la baranda, y ya estaban casi tranquilos cuando un puñado de tierra les cayó al rostro; sobresaltado, don Alberto divisó por todas partes, pero no vio a nadie. Todos los años, en la cosecha, a los que se quedan a cuidar les sucede algo misterioso [...].

Culminada la cosecha y después de haberse disfrutado del sabroso awahinca —maíz fresco tostado con manteca— y la deliciosa caña, todas las familias desgranan las mazorcas de maíz en el corredor de sus casas, bajo la luz radiente de la luna. Mientras desgranan, sus cuentos preferidos son los de espíritus malignos —espíritus que hace algunos años atrás estuvieron en apogeo perturbando y asustando a todos—. La historia más contada en estas ocasiones es la del Vela Paitocoj:

Cuentan que cierta noche después de la cosecha, tres comadres se habían reunido en la casa de una de ellas; desgranaban el maíz en el corredor bajo la luz luminosa de la luna entre risas y comentarios. De pronto, sorpresivamente, se les apareció un hombre de mediana estatura que vestía de un modo extraño; llevaba puesto un poncho negro lleno de monedas de plata blanca y de idéntica manera el pantalón; se acercó lentamente a las mujeres haciendo sonar las monedas, y con voz nasal dijo: «Kay velakunata paytacuykuyashayqui huarayllam kutimushaj korycoj» («Les encargo estas mis velas; mañana mismo vendré a recogerlas»). Y diciendo esto les alcanzó tres velas y se alejó dejando oír el sonido de sus monedas. Ya casi al amanecer ellas se fueron a dormir; pero al día siguiente se llevaron un susto muy grande cuando vieron en el baúl que en vez de velas estaban tres huesos largos.

Una vez que terminan de contarse una historia como esa, todos los que desgranan se van directamente a la cama temiendo que les suceda lo mismo.

Así transcurre la cosecha, en pleno trabajo y tratando de terminar lo más pronto posible [...] para ir el día de la Santísima Trinidad, a Chuyas, a visitar a Tayta Pally— Dios Padre—. Tendrán que ir a esa verde cumbre cerca de Jancapampa, nevado primoroso, panorama maravilloso que en vano prentendería bosquejar el pincel del artista o describir la imaginación del poeta. Montañas colosales en cuyos

agudos picachos descansan copos de nieve. A lo largo de las faldas del nevado se tiende una meseta de verdes pastizales sembrados de tubérculos y cereales. Y por allá en las rocas escarpadas se columbra el gesto jocundo del cóndor que otea el valle con su mirada avizora, mientras que en [...] la puna el venado abreva sin pensar siquiera que dentro de poco perecerá en las garras del rey de los espacios.

Un mes antes de la fiesta de la Santísima Trinidad la gente del pueblo sube por las laderas de Comunpampa a visitar a Tayta Pally, que por creencia es necesario visitarle tres años consecutivos. En el trayecto los visitantes, con su fiambre en la espalda, van subiendo cogiendo a su paso las olorosas flores garamatish; en cada cruz que encuentran depositan las flores, y quitándose los zapatos o llanques y rezando el padre nuestro, dan tres vueltas en torno a la cruz. Dificultosamente van subiendo las gradas de piedra que conducen a la capilla, las «gory gradas» («gradas de oro»), nombre que se les puso debido a que un devoto soñó aquellas gradas resplandecientes de oro puro.

Después de orar en la capilla, envuelven con sus mantas las tres piedras de la placita y fingen cargarlas, pues según ellos representan a las tres personas del Espíritu Santo. En seguida cogen las flores de chile, las espinas y beben el agua de los tres puquiales (manantiales).

Se cuenta que la imagen de la Santísima Trinidad es de Chile. Según cuentan las ancianas, hace muchos años pasaban por Pomabamba dos hombres chilenos que llevaban dicha imagen al departamento de la Libertad; al caer la tarde llegaron al pueblito de Chuyas donde se hospedaron para continuar al día siguiente su camino; y al día siguiente, cuando se disponían a partir, a la imagen no pudieron levantarla por mayor esfuerzo que hicieron, y la dejaron ahí, donde se edificó su capilla.

En la víspera se realiza el tradicional *yachacuy*[35] al cual asisten generalmente las *jipash* —señoritas— y los *allish cholos* —jóvenes—, quienes aprenden a danzar al compás de una roncadora compuesta por un bombo y una flauta. Lo característico del *yachacuy* es que nadie debe estar sentado, todos deben de permanecer bailando sin cesar porque la costumbre es ley.

Al día siguiente del *yachacuy* hacen bajar la imagen que con delicadeza ha sido depositada en una caja de madera hecha especialmente para ella; todos los fieles avanzan ofreciéndose a cargar la ima-

[35] *Yachacuy*. V. q. Ejercitarse, entrenarse.

gen, acto que es acompañado también por los *shashus,* que danzan animosamente vistiendo pantalón y chaleco negro de bayeta, camisa blanca y unos sombreros llenos de plumas multicolores, mientras que en la mano llevan un fuete de cuero trenzado; al ritmo de la racadora van bailando dando unos saltos, haciendo sonar unas semillas de la planta llamada *shagapu,* especie de cascabeles, y van bajando por los angostos senderos de maguey y eucaliptos. Cuando se acercan ya a Comumpampa se encuentran con gran cantidad de gente del pueblo que va a darles el encuentro y a ser los primeros en cargar al santo sobre sus espaldas.

Llegando al pueblo, el Santo (es decir, la imagen de la Santísima Trinidad) da una vuelta por las calles principales y luego ingresa a la iglesia donde es colocado en un anda adornada con aromáticas flores y cirios; una vez que dejaron al Santo en la iglesia, salen los *shashus* al perímetro de la Plaza de Armas. Esa noche los *shashus* salen por las calles de la ciudad, danzando como si fuera la antevíspera, que comunmente llamamos «el rompe»; a esta hora salen las señoritas del pueblo disfrazadas, confundiéndose con las *jipash,* que con la luz de la luna se puede observar cómo, tal las olas del mar, van avanzando al son de las melodías de la roncadora detrás de los *shashus.* Al mismo tiempo aparecen por el jirón Perú los *saraus,* procedentes de Upacasha («Espina sin punta»), suburbio que se encuentra al pie del lugar llamado Mishicocha («Lago del gato»), cuyos bailarines están curiosamente vestidos de bayeta de dos colores, dando la impresión que estuvieran bilateralmente divididos; así por ejemplo la parte del cuerpo derecha es roja y la izquierda azul, o puede ser amarilla y verde, con máscaras que representan a gatos que avanzan con un baile tan suave como si fuera el desplazamiento de un gato, pero portando unos látigos de cuero trenzado, y una vez que dieron la vuelta a la plaza principal, retornan a sus hogares hasta el día siguiente.

El día sábado estos bailarines [...] realizan la escaramuza en la calle principal de la Plaza de Armas; [...] danzan los *shashus* y los *saraus* juntamente con los acompañantes, dando un espectáculo maravilloso; [...] brindan la rica chicha de jora y el *huashcu* dando los *wajidos*[36] fuertes. El domingo en la mañana doblan las campanas llamando a los fieles para celebrar la misa de la Santísima Trinidad. Todos concurren llenando la iglesia; el sacerdote celebra la misa en cas-

[36] *Huashcu o Huashco.* V. q. de Ancash. Aguardiente. *Wajido.* Del quechua de Ancash. Grito de alegría y triunfo.

tellano, la que es traducida por un hombre del pueblo. Una vez que termina la misa y después de recibir la bendición del Tayta Pally, [...] se inicia a la procesión, dando su último recorrido por las calles principales [...], acompañada por el rítmico paso de los bailarines que danzan al son de la roncadora; termina su recorrido e ingresa a la iglesia, donde se quedará para asistir a las fiestas de Corpus Christi y de San Juan Bautista.

Después que transcurrió la fiesta de la Santísima Trinidad, ya empiezan los preparativos para recibir con algarabía la fecha del Corpus Christi. Aunque es una fecha movible, siempre se celebra un jueves; es la fecha esperada ansiosamente por los niños: [...] sus melodiosas músicas provocan bailar a cualquiera, al ritmo animoso de la flauta y la caja (bombo).

El día miércoles todas las capillas de los pueblos aledaños a la ciudad se visten de gala y fiesta [...]. Por ese día, entre risas y brindis, preparan las andas de los santos que van a ir a la ciudad como invitados obligados al día más grande, Corpus Christi. Las andas son colmadas de flores multicolores, entre las que predomina la flor del romero, que perfuma el ambiente con su exquisito aroma. Las andas son armadas con productos propios de cada lugar como naranjas, cañas, tumbos, tunas, manzanas, limas... A las dos de la tarde la ciudad hierve con un aglomerado tumulto de personas y el ritmo alegre de la roncadora. A eso de las tres de la tarde ya deben estar ingresando a la Iglesia Matriz. [...] A las cuatro de la tarde se tiene que llevar a cabo una procesión de todos los santos que vienen de visita, así:

Tayta Ángel, que viene de la hacienda de Viñauya, Tayta Pally del caserío de Çhuyas –que ya se encuentra en la ciudad–, la Exaltación de la Cruz de Comumpampa, el Señor del Triunfo de Ucushcasha, San Antonio de Padua de Angascancha, San Francisco de Solano de Huayllán, Virgen de las Mercedes de Cushuru, Señor de los Milagros de Buena Vista, Tayta Ishpi (Espíritu Santo) de Socsi, también asiste San Francisco de Asís del barrio de Convento; y a la media noche de ese día llegan las imágenes de los caseríos de Cotocancha y Vilcabamba.[...] Cada santo llega a Pomabamba con su «campeador» que danza al son de la roncadora. La vestimenta de los campeadores es de acuerdo al santo que van a danzarle; así por ejemplo: los campeadores de San Francisco de Asís visten un pantalón rojo de franela y la camisa de color azul, adornado con unos filetes de color dorado, con un sombrero de paja con adornos de papel de cometa, blandiendo una espada y la cara cubierta de una máscara de tela metálica. En cambio los campeadores de los santos de los pue-

blos aledaños, su vestimenta consiste en un terno negro de bayeta, que es la ropa que usan las personas de las alturas; [...] en la parte trasera van cosidos tres pañuelos; con un sombrero de lana adornada con retazos de tela, van blandiendo unos bastones de madera; a diferencia de los anteriores no llevan máscaras [...]. A las tres de la tarde se realiza la procesión por el perímetro de la Plaza de Armas.

Al amanecer del jueves [...] los campeadores dan la vuelta por las calles y desaparecen hasta que termine la misa y la procesión de la Eucaristía, para luego salir a las calles y sacar a sus respectivos santos a la procesión esperada, por las calles que forman el perímetro de la Plaza de Armas; faltando media cuadra para que ingresen a la iglesia, los santos de Angascancha y Huayllán aceleran con la intención de irse a sus pueblos, pero San Juan Bautista y Santa Rosa se interponen para no darles pase y de esa manera son invitados a la fiesta de San Juan. [...] En esos momentos se realiza una carrera competitiva entre los campeadores de Cotocancha y Vilcabamba, alrededor de la Plaza de Armas, disputando la supremacía del año, puesto que estas comunidades son tradicionales rivales. Así termina la fiesta de Corpus Christi. [...] Los fieles creyentes dejan las imágenes de sus santos en la Iglesia Matriz hasta la fiesta de San Juan, retornando con sus bailarines a sus hogares de origen.

La fiesta patronal

Después de la fiesta del Corpus Christi se avecina la fiesta patronal de Pomabamba, [...] la fiesta de San Juan Bautista que se celebra el 24 de junio. Antes de esta fecha comienzan los preparativos; lo primero que se prepara es la deliciosa chicha de jora en los gigantescos *aswanas* —o cántaros—.

El primer paso hacia la fiesta es el [...] punkay —un agasajo exagerado— y el delicioso *chushu mikuy* —que consiste en comidas menudas preparadas con productos propios de la tienda como el arroz, fideos...— [...] Es una invitación de almuerzo al estilo del pueblo que se realiza en fiestas diferentes y es ofrecido por los priostes o mayordomos de los *pachaques* —variados grupos de bailarines— a éstos [...].

El 22 de junio se inicia la fiesta propiamente dicha: con la plantación de los parantes y armazones de las capillas, que se levantan en las cuatro esquinas de la Plaza de Armas. Al ritmo de las roncadoras y la banda de músicos y con el retumbar de las avellanas que se elevan al espacio para reventar, los capilleros van plantando los parantes en medio del conglomerado público que llena la plaza jubilosamente.

Cuando el sol va declinando las capillas son forradas con fardos de bayeta, para que a las siete de la noche se incie la tradicional fista con el «rompe»: los conjuntos [...] van llegando uno por uno; bailando, recorren las principales calles de la ciudad, deteniéndose en cada capilla para bailar y tomar la chicha y otros licores que les brinda el capillero. Luego los bailarines suben a la iglesia de Huamprocruz, donde San Juan Bautista se encuentra desde un semana antes. A eso de las nueve de la noche se celebra la misa de la antevíspera quemándose un castillo que es observado desde la Plaza de Armas [...].

El número de conjuntos de bailarines depende del mayordomo principal; si él cuenta con regular cantidad de amistades y da un buen *punkay*, hay mayor cantidad de comprometidos para sacar bailarines



Figura 16. La «danza del Apu Inca» es una representación teatral que rememora la captura del Inca por los conquistadores. Se representa en el marco de la festividad de la Virgen de Cocharcas en Sapallanga en el mes de setiembre de cada año. Cuentan que esta danza es la que permitió que la Virgen se quedara en la iglesia del pueblo. (Fotografía de José Carlos Vilcapoma).

que son generalmente gente de las alturas. [...] Los bailes típicos son: el Wari danza, la Marcha, Pizarro, Pispicóndor, Pallas, Anakas, Tuyruru o Sargento, Apu Inca, Negrito, Anty, Wanquillas y Wanka [...]. Si es buen mayordomo puede haber hasta diez o quince «pachaques» o fases de baile. En el «rompe» salen sin difraz sólo con su traje diario: los varones con pantalones y sacos de bayeta, poncho y sombreros de lana; las mujeres con *pintaybayas* y monillos multicolores. En este día se sacrifican [...] animales como carneros, cabras, cerdos, cebados especialmente para esta ocasión; [...] el plato típico de esta tarde es el «yawar picante» (picante de sangre).

El día 23 es la víspera. [...] El tibio sol de la mañana ya caldea la pequeña ciudad. Las capillas decoradas artísticamente se muestran altaneras esperando la procesión mientras son obsevadas por toda la gente curiosa que llena la plaza. En esta fecha las calles principales se encuentran llenas de mercachifles, vendedores que llega de la capital a ofrecer su productos [...]. Las calles se encuentran también transitadas por los jóvenes alimeñados, es decir, por jóvenes de las alturas que por una temporada visitaron Lima y hablan con ostentación, pero incorrectamente, castellano; dan sus vueltas por las capillas luciendo sus relojes y portando sus radio grabadoras [...].

A las diez de la mañana ya se siente el ambiente de fiesta pues los bailarines con sus disfraces respectivos llegan por una de las calles principales, seguidos de sus [...] familiares y allegados que los acompañan y al compás de las roncadoras bailan recorriendo la Plaza de Armas donde se acoplan las personas a bailar [...]. Así transcurre la fiesta hasta las tres de la tarde, hora en que San Juan baja de su capilla de Huamprocruz acompañado de los bailarines:

Pizarro. Está compuesto por Francisco Pizarro, Pedro y Soto con el uniforme característico de los españoles de la Conquista; van acompañados por un soldado, un sacerdote y el capitán de Pizarro, y además por un negrito que tiene un plumero, con el cual a cada momento va despolvando a los españoles; más adelante va el Felipillo, vistiendo su terno negro de bayeta y un sombrero de paño con una pluma; porta una bandera española. Este conjunto avanza acompañado por una quena y un tambor.

Apu Inca. En este cojunto de bailarines, el Inca avanza ricamente vestido y va acompañado por el *hatun runa* —un hombre comúnmente vestido con su terno de bayeta— que lleva la delantera midiendo rítmicamente con su lanza el camino del Inca. A los costados del Inca, en columna de seis, van las *pallas* ricamente ataviadas con valiosas alhajas de oro en sus pecheras, y son acompañadas por la *mama*

huallmy –una niña pequeña vestida igualita que las *pallas*–. Al lado del Inca va la guiadora cantando algunas versiones referentes al Inca; más adelante avanza el brujo greñudo de pelos largos y canosos; usa unos escarpines de lana matizados con motivos incaicos y lleva una pelota de trapo con un hilo largo el cual hace dar vueltas en el aire, da fuertes *huajidos* y va asustando a los niños. Estos bailarines avanzan al compás melodioso de un arpa y un violín.

El Marcha. No es un conjunto de bailarines, más bien diríamos que son soldados de San Juan. Son [...] treinta o treinticinco personas sobre unos caballos chuscos debidamente aperados con pellonetas de la época de la Guerra del Pacífico. [...].

Al rayar el alba del día 24 se celebra la misa del alba [...]. A esta hora bajan también los conjuntos de bailarines [...] que anteriormente hemos mencionado; dan una vuelta en la Plaza de Armas y luego se dirigen a la casa del mayordomo a tomar el agradable caldo de cabeza, para luego retornar a sus hogares y volver para la misa de las diez de la mañana. Esta misa se celebra con toda la solemnidad posible, con el derroche de un gran número de avellanas (camaretazos que se lanzan al cielo); terminada la misa, se realiza la procesión del Santísimo: salen en andas San Juan y los demás santos que son sus invitados; en ese momento ya se hacen presentes los grupos de bailarines, que recorren las principales calles de Pomabamba.

La tarde del 24 es muy emotiva para la gente de las alturas, como también para la gente del pueblo. [...] Bajan los hombres de las alturas en unos caballos chuscos bien aperados y realizan la tradicional carrera por las principales calles del pueblo, portando en la parte delantera de la montura una sarta de roscas dulces bañadas con huevo batido que van obsequieando en el trayecto a sus conocidos y a las chicas más agraciadas del pueblo.

Mientras esto acontece en la Plaza de Armas, la mayoría de las personas del pueblo, y más que todo los jóvenes, se constituyen al estadio municipal para expectar los partidos clásicos [de fútbol] que se realizan entre el Club Sport Cañari y el Atlético Defensor Convento. Si Pomabamba es objeto de visitas de excursionistas, la contienda deportiva será entre la selección de Pomabamba y la de los visitantes, disputando un trofeo generalmente grande y donado por algún personaje importante residente en Lima. El encuentro deportivo entre Cañari y Convento es muy reñido: cualquiera que gane [...] tendrá que luchar contra los hinchas del otro equipo, pero todo pasa y cuando llega la noche todos se confunden brindando [...] cerveza para luego ir a bailar con la roncadora por las calles de la plaza.

Cuando clarea el alba del día 25 [...] el mayordomo, acompañado por la banda de músicos y sus familiares visita las cuatro capillas. En este día todas las actividades se realizan como en el día anterior, con la diferencia que la carrera de caballos la realizan los jinetes de la ciudad, en una competencia sobre la raza y el aperaje del jato, demostrando opulencia y superioridad. Este día es muy especial pues se va a realizar el [...] Inca Rogoy, la muerte del Inca:

A las tres de la tarde la gente se concentra en la Plaza de Armas para observar las escenas de la prisión y muerte de Atahualpa. En la plaza se encuentra armado un pequeño castillo de madera forrado con bayeta, provisto de una escalera; es donde se degollará al Inca. Por el jirón Los Cedros, por la altura de Cedro Hirca, aparece el Inca sobre un anda, ricamente armado y cargado por unos hombres vestidos [...] al estilo incaico; el conjunto musical que mencionamos [...] acompaña al Inca; todos avanzan con arcos y flechas para defender a su inca y señor. El Inca avanza lentamente, saborea un picante de cuy. Cuando se acerca a la esquina de la plaza, llega el primer emisario de Pizarro, que es Soto acompañado de Felipillo, y recibe la invitación del Inca que consiste en un plato de cuy. Cuando el Inca llega a la esquina de la plaza aparecen el padre Valverde con Felipillo y se suscita un diálogo:

Padre Valverde: Oh, Inca, rey de estos pueblos bárbaros, he venido en nombre de Dios y del rey Carlos V para que reconozcas a Cristo como tu Dios y al rey Carlos V como tu rey.

Felipillo traduce al Inca: *Cápac Apu Inca, kay marcapa apun, nogam shamu camacojpa shutinshu y Apu Carlus Quintu pachú, reguenaykipaj Cristuchu kamaco jiniquita y Apuquim kanga, Carlus Quintu.*

El Inca: Manam noga reguetsu tsay Cristu nengayquita ni Carlus Quintu nengayquita nogapagam camajni altuchu Inti.

Felipillo, traduce: Padre Valverde, el Inca dice que no conoce a Cristo ni a Carlos V, y que su Dios está en el cielo y que es el Sol.

Padre Valverde: Apu Inca, en esta Biblia conocerás a Cristo, quien por salvarnos del pecado murió en la cruz (y prosigue mostrando la Biblia y el crucifijo); Cristo es el Dios Todopoderoso que ha creado el cielo, el sol y la tierra.

Felipillo traduce al quechua lo que dice el padre Valverde: *Apu Inca, padre Valverdem nim, ...*

En ese momento cantan las *pallas* unos versos melancólicos como si adivinaran la muerte del Inca. [...] El Inca recibe la Biblia de manos del padre Valverde. Depués de recibirla empieza a olerla, la coloca a sus oídos y grita: «*Manam nogapa camajnitaga pipis yatantsu,*

y kay gomangayquita manam ñahui rikantsu, rinri huiyantsu, senga mushkintsu» (« A mi Creador nadie lo ataca, y lo que me has dado no ven mis ojos, no eschuchan mis oídos, mi nariz no huele»), y diciendo esto tira la Biblia por los suelos. En ese momento el padre Valverde grita: «¡Guerra, guerra!», luego retorna a informar a Pizarro quien exclama: «El rey Carlos V, obedeciendo a nuestro patrón San Juan Bautista, nos ha enviado para convertirlos en cristianos». El padre Valverde le dice a Pizarro que el Inca es un hombre que no cree en Cristo, y que ha humillado a la religión arrojando la sagrada Biblia. Pizarro da la orden a Soto y a Pedro para que en nombre del rey Carlos V tomen preso al Inca por no ser creyente en la religión católica. En ese instante las flautas y el tambor suenan como si fueran potentes clarines de guerra. Cuando Pedro y Soto se dirigen hacia el Inca, empieza una lluvia de flechas tratando de evitar la captura del Inca. Y las *pallas* cantan llorando y clamando al cóndor para que vaya en ayuda, para liberar a Atahualpa:

Tipshimunki	Picotea,
rachimunki	arranca,
pispi kuntur	Pispi Cóndor,
huayra chanka.	pies de viento [37].

En seguida el Inca es tomado preso y subido al castillo, al son de esa canción, junto con Pedro y Soto. Luego sube el padre Valverde, quien sube a bautizarlo, momentos en que el *pispi cóndor* con su polluelo dan vueltas por el castillo presintiendo la muerte del Apu Inca. Pispi Cóndor es otro conjunto folclórico exclusivo de esta fiesta, porque represnta al cóndor; el que se disfraza de cóndor lleva puesto un gorro cónico lleno de plumas que en la punta tiene una madera en forma de pico, sobre la espalda lleva un círculo de madera bordeado de plumas; con su polluelo va bailando al compás de una caja y una flauta haciendo sonar un cascabel.

Después que se bautiza al Inca, Pedro y Soto colocan sus espadas en el cuello del Inca, quien dobla su cuello haciendo el ademán de muerto. Luego es despojado de su corona, que se la lleva Pizarro; Soto toma su cetro y Pedro su capa. En este momento todos los obvservadores se encuentran concentradísimos; de pronto cae un balde de agua con anelina roja, es la Inca Yawarnin, la sangre del Inca que cae sobre los asistentes, quienes corren despavoridos, y Pispi Cóndor

[37] La traducción al castellano es nuestra.

hace el ademán de devorar al Inca. Los españoles toman sus caballos y se llevan a Felipillo, quien a su vez se lleva a Mamam Huallmy; y recorren las calles al son de la banda de músicos que entona una música marcial mientras son perseguidos por las flechas de las *pallas*.

La fiesta culmina con la tradicional corrida de toros. Desde tempranas horas de la mañana del día 26 ó 27 los campesinos hacen ingresar al pueblo los toros, que están fuertemente atados con sogas a fin de que no causen daño a los transeúntes. Los toros son conducidos por unos cholos típicamente vestidos [para la ocasión]: unos ternos negros de bayeta, los pantalones ligeramente levantados hasta la rodilla, llevan como banda una soga enrollada en el tórax; [...] cubren sus cabezas [...] unos sombreros de lana cuya falda delantera levantada y colocada sobre uno de los parietales les da el aspecto de estar embriagados. Ellos avanzan furiosamente arreando a los toros, a quienes hacen ingresar al estadio municipal, donde se ha armado especialmente para la corrida un lugar en forma de ruedo, cuyos perímetros están cercados con palos de eucalipto [...]; estas barreras son armadas por los alcaldes pedáneos, quienes por las cuatro esquinas de la barrera van brindando la chicha y el alcohol.

Al mediodía el capitán de toros ofrece un banquete a todas las personas que han colaborado de una u otra manera para el desarrollo de la corrida. En la tarde el capitán de toros ingresa al ruedo acompañado de las autoridades, al compás de los acordes marciales de la banda de músicos, dando una vuelta por el perímetro del ruedo; van antecedidos por la quema de cohetecillos y cuetones, y arrojando lluvias de caramelos sobre los espectadores, quienes se aglomeran para recoger la mayor cantidad posible de golosinas —ésta es la gentileza de la institución comunal, del Consejo Provincial, de la Guardia Civil [...] y del magisterio—; ellos son los que afrontan los gastos de esta vuelta que precede la salida del toro. A este conjunto de personas se les llama abanderados, porque del medio de los espectadores surgen jóvenes de quince a veinte años portando hermosas cintas adornadas con flores que obsequian a los colaboradores que están dando la vuelta, de preferencia a sus galanes, quienes en recompensa les devuelven paquetes de golosinas.

Los abanderados se ubican en una zona apropiada para que coloquen el moño y la enjalma al toro. [...] Después que los abanderados ponen el moño y la enjalma, el toro sale bramando salvajemente. Aunque los toros no son de raza crean una gran expectativa [...].

El toro corretea buscando a su primera víctima, que sin duda será un cholo que estimulado por el licor y por la yerba divina de la

coca, salta al ruedo con el sombrero en la mano, que lo arroja al suelo dando muestras de valentía y desafío; luego se saca el saco negro y va en busca del toro, que viendo a su enemigo embiste al torero improvisado introduciéndole una de sus astas por la manga y rompiéndole en dos la sucia camisa. El cholo valiente sigue en el ruedo, pero esta vez el toro, lo levanta por los aires. Momentos de tensión viven los espectadores, y algunos entran en auxilio del hombre, mientras otro cholo valiente, de poncho color habano ingresa al ruedo. El toro después de rascar fuiosamente el suelo, toma distancia y embiste cogiendo al cholo y clavándole su asta en la pierna; unos hombres, tienen avellanas que hacen reventar para asustar al toro, a fin de que deje ya al hombre, pero el toro le sigue corneando. En este momento ingresan al ruedo todos los palomillas (los muchachos), y empiezan a marear al toro cogiéndolo de la cola y tomándolo de las astas y logran dominarlo, hecho que no es de agrado para los dueños del toro, quienes tratan de liberar al toro y se produce un pequeño enfrentamiento que no dura ni un segundo. Y así termina la fiesta; se evalúa de acuerdo al derramamiento de sangre: [...] si hubo sangre en la fiesta es que [...] estuvo super; en caso contrario, [...] fue mala [38].

[38] Texto publicado en *Relatos del Primer Concurso Escolar sobre Literatura Popular, organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú*, presentación de A. Ortiz R., Lima, 1985.

APÉNDICES

GLOSARIO

Contiene los términos indígenas y localismos utilizados en el texto castellano. Los topónimos de origen indígena y los nombres de grupos étnicos y personajes son tratados como una unidad, pues en el discurso de esa cultura y en los textos mismos no siempre es claro y relevante establecer distingos. Se incluyen nombres castellanos de lugares y de personajes mencionados en los relatos. El glosario comprende también los nombres de lugares, de países y términos quechuas y aymaras mencionados en las presentaciones y comentarios de la literatura indígena. Cuando es necesario se da una referencia puntual y concisa sobre la significación de la palabra.

Achorado. Habla vulgar de Lima: persona que siendo delincuente o no, afecta serlo.

Adaneva. En algunos relatos contemporáneos, Dios del Pasado, padre de Manuel.

Almagro. Conquistador. Personaje de la pieza teatral quechua *La tragedia del fin de Atahuallpa*.

Anacu. (Voz quechua). Manta de señora.

Anchajoray. Planta de flores rosadas que crece al pie de los nevados.

Andahuaylas. (Del quechua: *Antahuaylas*). Región al norte de Cuzco. Grupo étnico y variedad de la lengua quechua.

Andes, Los. *Ande*, *antis*, *anti*. (Del quechua: «Oriente»). Punto cardinal. Región, cadena de montañas. Grupo étnico. *Antisuyo*. Una de las cuatro partes —la oriental— del *Tahuantinsuyo* o imperio de los incas.

Ángel, arcángel San Gabriel. Personaje común en las representaciones populares andinas.

Antisuyo. (Voz quechua). Literal: «La parte oriental», una de las cuatro partes del mundo o del Tahuantinsuyo.

Apu. (Voz aymara y quechua). Gran señor. Dios. *Apurímac* (literal: «Dios que habla»). Región y río al norte de Cuzco. Grupo étnico. Una variante de quechua.

Argentina.

Atahuallpa. Inca que fue apresado y ajusticiado por los conquistadores. Es recordado en leyendas y representaciones populares.

Atahuallpa, Juan Santos. Encabezó una rebelión entre los indios de la vertiente oriental de los Andes centrales en el siglo XVIII.

Ayacucho. (Voz quechua). Literal: «Rincón de los muertos». Provincia y ciudad al norte de Cuzco. Una variedad de quechua.

Ayar. Según la leyenda fueron cuatro hermanos con sus respectivas hermanas-mujeres: Ayar Manco, Ayar Uchu, Ayar Auca y Ayar Cachi que salieron del Pacaritambo y fundaron la dinastía de los incas.

Ayllo, ayllu. (Voz quechua y aymara). Grupo social compuesto por cosanguíneos, familia extensa, o descendientes de un ancestro mítico común.

Aymara. Lengua, etnia y región.

Bolivia.

Cachua. (Voz quechua). Un tipo de canto y danza que precede una cacería, un rapto matrimonial, una faena agrícola.

Cajamarca. Provincia y ciudad de la sierra norperuana. Variedad de quechua norsureño.

Cajatambo. Provincia al norte de la ciudad de Lima.

Canchis. Grupo étnico; variante de la lengua aymara.

Cancho. Un ave de hermoso plumaje. De ella se habla en el manuscrito de Huarochirí (capítulo 5).

Cantu, qantu, cantuta. (Voz quechua). Kantuta buxifolia. Planta de flores acampanuladas y arracimadas. Era una flor distintiva de la nobleza inca.

Cañar, cañari. Región y grupo étnico del sur del Ecuador. Sus hombres eran soldados selectos del inca.

Cayllallapi. (Voz quechua). Borde, cercanía.

Caranga. Grupo étnico y variante de la lengua aymara.

Carinas. Grupo étnico y variante de la lengua aymara.

Casa. Un ave de hermoso plumaje. De ella se habla en el manuscrito de Huarochirí (capítulo 5).

Cauqui. Variedad de aymara en la sierra de Lima.

Cchicchi. (Voz aymara). Un tipo de pescado que se muele con pimientos para elaborar una salsa picante. Una pepita de oro.

Cchicchicana. (Voz aymara). Suerte de sapito.

Ceques. Líneas imaginarias que dividían el Cuzco y todo el Tahuantinsuyo.

Colombia.

Colla. Grupo étnico y variante de la lengua aymara. *Collarrí.* (De Colla y rey; el Inca Colla o Inca Aymara) En los relatos orales, personaje que se enfrenta al Incarrí, representante del pueblo quechua.
Collahua. Grupo étnico y variante de la lengua aymara.
Collao. Meseta del,. Región, grupo étnico.
Compae. Habla vulgar de Lima: cuñado.
Concha. Etnia de Huarochirí.
Condorcoto. Cerro del bajo Huarochirí; de ese lugar habría surgido la divinidad del Presente, Pariacaca.
Cori Umiña. Personaje de la pieza teatral quechua *El pobre más rico.*
Costilla. Habla vulgar de Lima: mujer.
Coya. Apelativo que se daba a las princesas incas. *Coyarrí* (de Coya y de rey). En algunos relatos orales, mujer de Incarrí.
Cubeo. Grupo étnico de la selva colombiana.
Cueca, samacueca. Antiguamente, baile de pareja en las bodas. Hoy, baile de pareja, popular en varios países sudamericanos.
Cuniraya. Según la antigua tradición, un dios caminante y transformador, asociado o asimilado a Viracocha, a Con Tici Viracocha.
Cuñao. Habla vulgar de Lima: cuñado.
Curaca. Indio de la nobleza, dirigente.
Cusi Coillur. (Voz quechua). (Literal: «Estrella Feliz») Personaje de la pieza teatral *Apu Ollantay.*
Cuzco. Ciudad, región. Antigua capital del estado inca. Variedad del quechua norsureño.
Chachapoyas. Provincia norperuana en la vertiente amazónica de los Andes. Grupo étnico. Varidad de quechua.
Chamba. Habla vulgar de Lima: trabajo.
Champi. (Voz quechua). Porra de pelear.
Chanca. Grupo étnico al norte del Cuzco. Varidad del quechua norsureño.
Chaquitajlla, chakitajlla. (Voz quechua). Instrumento de labranza.
Charcas. Región altoandina de Bolivia. Grupo étnico y variante de la lengua aymara.
Chaupiñamca. Una de las diosas del antiguo Huarochirí.
Chayanta. Personaje y, al parecer, lugar y grupo étnico al sur de Cuzco. Se le menciona en el drama quechua *Apu Ollantay.*
Checa. Etnia principal del antiguo Huarochirí.
Chela. Habla vulgar de Lima: cerveza.
Cheva. Habla vulgar de Lima: cerveza.
Chibcha. Grupos étnicos que se extienden entre la cuenca del Amazonas y las costas del mar Caribe.
Chile.

Chimú. Región, lengua, grupo étnico, reino que se opuso al estado inca.
Chincha. Región, grupo étnico, una variedad de quechua norsureño y de la costa central peruana. *Chinchano quiteño.* Una variedad de quechua norsureño.
Chinchercoma. (Voz quechua). Mustisia viciaefolia. Planta de la familia de las compuestas. Se utiliza para los males del corazón.
Chirrirrika. (Voz quechua). Un tipo de moscardón.
Chulawani. Montaña sagrada cerca del Cuzco.
Chumpi. (Voz quechua). Faja.
Chupi (Voz quechua). Parte externa del sexo de una doncella. Nombre de una sopa.
Diablo. Personaje de las narraciones y representaciones andinas.
Dios, Jesús, Cristo. Asimilado a las creencias andinas. Divinidad del mundo actual. Personaje de numerosos relatos.
Ecuador.
Endimión. Personaje de la pieza teatral quechua *El rapto de Proserpina.*
España, rey de España, Españarrí. Personaje de numerosas tradiciones orales andinas. Suele ser el hermano rival y vencedor de Incarrí.
Estrella Feliz. Ver *Cusi Coillur.*
Felipillo. Dice la tradición que fue un indio del común que traicionó al inca Atahuallpa y trabajó para los conquistadores. Personaje de numerosas representaciones sobre el fin de Atahuallpa.
Ferreñafe. Provincia norperuana. Variedad de quechua.
Gentiles, antiguos, anduvios. Mitología: gentes de la era pasada.
Germa. Habla vulgar de Lima: mujer.
Guayaquil. Ciudad ecuatoriana, en la desembocadura del río Guayas.
Hamp'atu. (Voz quechua y aymara). Sapo.
Hanansayo. (Voz quechua). Literal: «La región de arriba». Una de las regiones del Tahuantinsuyo.
Hanco Huallo. Personaje del drama *Apu Ollantay.*
Harahui. (Voz quechua y aymara). Hispanizado: yaraví. Endecha de amor.
Hijo pródigo, el. Personaje de la pieza teatral quechua del mismo nombre.
Huallallo Carhuincho. En la mitología del antiguo Huarochirí, una divinidad anterior a la era actual; fue derrotado por el dios del Presente, Pariacaca.
Huanca, wanca. Natural de la sierra central del Perú. Nombre del quechua que hablan los huancas. Una piedra o roca grande y sagrada.
Huanta. Provincia y ciudad de Ayacucho.
Huánuco. Provincia de la vertiente amazónica de los Andes centrales de Perú. Una varidad del quechua central.
Huaruru. (Voz aymara). Canción.
Huáscar. Inca, hermano rival de Atahuallpa.

Huatacca. Pueblo de Ayacucho, en la sierra sur del Perú.

Huatay. (Voz quechua) Amarrar. *Huata.* Nudo, año. *Huatanaki, Watanaki.* De amarrar, ceremonia de reconocimiento de una nueva relación de pareja.

Huatuchicuna. (Voz quechua). Adivinanzas.

Huatyacuri, Huatiacuri. (Voz quechua). Mitología del antiguo Huarochirí: héroe, primer fiel de la divinidad del Presente, Pariacaca.

Huauqey. (Voz quechua). Término de dirección: el hombre dice así a su hermano. *Huauqe.* Lo mismo, pero término de referencia.

Huaylas. Grupo étnico al norte de Lima. Una variedad del quechua central.

Huayno, Huayñu, Wayno. Canto y baile de parejas, muy popular en el área andina.

Huc. (Voz quechua). Artículo: un, una, unos, unas.

Huilla Umu. Sacerdote principal del Cuzco inca. Personaje del drama quechua *Apu Ollantay.*

Ichi Oqllo. (Voz quechua). Duende de las cascadas.

Igma, igmacha. (Voz quechua). Viuda, viudita.

Ima Súmac. (Voz quechua). Literal: «Qué bella», personaje de la pieza teatral quechua *Apu Ollantay.*

Inca. (Voz quechua). Gobernante semidivino. Grupo social. Personaje de narraciones escritas y orales. *Incanato, incario.* Referente a inca. Sociedad, estado inca. *Incarrí. Inca Español.* Personajes fabulosos de unas narraciones orales actuales.

Incahuasi. (Voz quechua). Literal: «Casa del Inca» . Lugar donde se realizan unas ferias indias, al borde del lago Parinacochas, Ayacucho, sierra sur del Perú.

Inquil Ttupa Inca. Personaje de la pieza teatral quechua *El pobre más rico.*

Inti. (Voz quechua y aymara). Literal: «Sol». Era considerado padre de los incas. Se le rendía culto como divinidad.

Jailli. (Voz quechua). Canto y baile triunfal.

Jíbaro. Grupo etnolingüístico de la cuenca amazónica ecuatoriana y peruana.

Juli. En el altiplano peruano, sede de la antigua doctrina dirigida por los jesuitas; fue entonces (en el s. XVI) centro de los estudios del aymara.

K'isa. (Voz quechua). Se llama así a unas rayas en los tejidos andinos que marcan un punto de unión de sombra y de luz.

Kintu, quinto. (Voz quechua). Conjunto de hojas de coca para uso ceremonial.

Kiullo. (Voz quechua). Patillo de las lagunas de las grandes alturas. Nombre del baile en que se imita a ese animal.

Kochu. (Voz aymara). Cantar, canción, bailar, baile.

Kochuhachasa tumatha. (Voz aymara). Andar de casa en casa cantado endechas.

Kochuhachatha. (Voz aymara). Canto fúnebre.

Kochutha. (Voz aymara). Cantar una suerte de coplas.

La Paz. Ciudad.
Latauzaco. Un cerro. Lugar donde el héroe Huatyacuri soñó con los dos zorros que le revelaron la enfermedad de un mundo que terminaba.
Lima. (Voz quechua, castellanizada). (Literal: «El que habla», «El que puede hablar»). Ciudad. Lugar. Grupo étnico.
Llauto. (Voz quechua). Cíngulo que ceñían los nobles incas.
Lupaca. Variante de la lengua aymara. Grupo étnico.
Lurín. Valle, pueblo y etnia de la parte baja del antiguo Huarochirí.
Lliclla, lliklla. (Voz quechua). Mantilla de mujer.
Mala. Uno de los valles de Huarochirí.
Mama Coya. Esposa del inca reinante. Personaje del drama quechua *Apu Ollantay.*
Mama Ocllo. Mujer del primer inca Manco Cápac.
Mama Jaja. (Voz quechua). Literal: «Madre Roca». Personaje del drama *Apu Ollantay.*
Manco Cápac. Nombre del primer inca.
Manco Inca. Inca rebelde.
Manuel, Mañuco. Uno de los nombres con que se le conoce a Jesús niño o joven.
María, Virgen. Con distintas denominaciones forma parte de la tradición católicoandina. A veces se le asimila a la Madre Tierra o Pachamama.
Mil Cerros. Ver *Orrcco Huarancca.*
Misi, michi. (Voz quechua). Gato y por extensión, otros felinos. *Yana mishay.* literal: «Mi gato negro», término para referirse al amante de uno.
Mítmac. (Voz quechua) Advenedizo, colono.
Mochica. Región, grupo étnico y lengua en la costa y sierra norperuanas.
Muro. (Voz quechua) Una variedad de maíz multicolor.
Nina Quiru. (Voz quechua Literal: «Diente de fuego»). El demonio, personaje de la pieza teatral quechua *El pobre más rico.*
Ñamca. Al parecer, una clase o grupo de divinidades del antiguo Huarochirí.
Ñañay. (Voz quechua). Término de dirección: la mujer dice así a su hermana. *Ñaña.* Lo mismo, pero término de referencia.
Ñupchu. Planta silvestre que da unas uvillas dulces.
Ollantay. (Voz aymara?). (Literal: «Aquel que contempla (espera o emerge hacia) lo alto» ?). Legendario capitán rebelde de Pachacútec. Personaje de la pieza teatral quechua que lleva su nombre. *Apu Ollantay.* Pieza de teatro. *Ollantaytambo.* Lugar al levante de Cuzco.
Orcco Huarancca. (Voz quechua). Literal: «Mil cerros». Personaje del drama quechua *Apu Ollantay.*
Oruro. Ciudad minera del altiplano de Bolivia.

Pacaritambo. (Voz quechua). Literal: «El albergue del amanecer». Es el lugar donde surgieron los hermanos fundadores de la dinastía de los incas.
Pacasas. Variante de la lengua aymara. Grupo étnico.
Pachacámac. (Voz quechua). Literal: «El que anima el mundo». Antigua divinidad y centro de peregrinación en la costa de Lima.
Pachacútec Inca. Inca que estableció el imperio del Tahuantinsuyo. Personaje de la pieza teatral quechua *Apu Ollantay.*
Pachamama, Madre Tierra. Divinidad de la tierra. A veces se le asimila a la Virgen María.
Palla. (Voz quechua). Nombre o título de las mujeres nobles incas.
Pani. (Voz quechua). Término de dirección: el hombre dice así a su hermana. *Pana.* Lo mismo, pero término de referencia.
Panti. (Voz quechua). Cosmos peucedanifolius. Planta de la familia de las compuestas.
Paracas. Provincia de la costa central peruana. Sitio arqueológico.
Paraguay.
Pariacaca. (Voz quechua). Montaña y divinidad del grupo étnico de los huarochirí prehispanos.
Pasto. Provincia, grupo étnico y variedad del quechua norsureño, al sur de Colombia, colindante con Ecuador.
Pativilca. Región en la costa del Pacífico, al norte de Lima.
Perú.
Phuru-Phuru. Montaña sagrada cerca del Cuzco.
Piqui Chaqui. (Voz quechua). Literal: «Pie de pulga», es decir, «Pie ligero». Personaje del drama quechua *Apu Ollantay.*
Piscaca. (Voz quechua). Tórtola andina.
Pitu Salla. Personaje femenino de un amor contrariado. Presente en numerosos relatos y en el drama *Apu Ollantay.*
Pituco. Habla vulgar de Lima: persona que afecta estar por encima de su condición social.
Piura. Provincia y ciudad al norte del Perú, colindante con Ecuador.
Pizarro. Conquistador. Personaje de relatos y de numerosas representaciones populares sobre la Conquista.
Plutón. Personaje de la pieza teatral quechua *El rapto de Proserpina.*
Proserpina. Personaje de la pieza teatral quechua *El rapto de Proserpina.*
Pucara. (Voz quechua). Baluarte, fortaleza, parapeto de guerra. Provincia y grupo étnico de Puno, Perú.
Pucarais. (*sic.*, por *pucara(s).* Ver *Pucara.*
Pullao. Un árbol divino que fue abatido por Pariacaca.
Puna. Nombre genérico de las altiplanicies andinas. Voz indígena incorporada al castellano.

Puno. Ciudad, región, etnia del altiplano peruano colindante con Bolivia.
Puquina. Lengua hoy extinta; ocupaba un área similar a la del aymara actual.
Purun runa. (Voz quechua). Las gentes de una era pasada y salvaje.
Purumpacha. (Voz quechua). Literal: «Mundo desolado». Mundo del gran pasado.
Q'aniqway. Montaña sagrada cercana al Cuzco.
Qasa Mayu. (Voz quechua). Literal: «Río de la helada». Nombre quechua de la Vía Láctea (en el Cuzco).
Qenwa, qeuña. (Voz quechua). Paylepis incana. Arbusto de la familia de las rosáceas.
Qhari. (Voz quechua). Hombre (macho, viril), marido. *Qharikuna.* Hombres (viriles), maridos.
Qué bella. Ver *Ima Súmac.*
Quechua. (Voz quechua). Nombre de ese idioma. Grupo étnico. Región al norte de Cuzco. Cualquier región altoandina de clima templado (entre 2.600 m y 3.000 m sobre el nivel del mar).
Quichua. Nombre de la lengua quechua del Ecuador.
Quinti. Pueblo y etnia de Huarochirí.
Quipo, quipu. Sistema nemotécnico prehispano, consistente en hilos y nudos de diferentes tipos.
Quipucamayo. (Voz quechua). El especialista en leer quipos.
Quito. Ciudad, capital del Ecuador.
Rumi Ñahui. Legendario capitán inca. Personaje de la pieza teatral *Apu Ollantay.*
Runa simi. (Voz quechua). Literal: «Lengua del hombre» así se suele llamar al idioma quechua cuando se está hablando en esa lengua.
San Damián. Pueblo colonial formado por dos grupos sociales: los checa y los concha.
Santiago Apóstol. Patrón de los pastores y del ganado. A veces representa al rayo sagrado.
Santo Tomás. Según el cronista indio Santa Cruz Pachacuti fue el «evangelista» que vino a predicar al Perú antes de la llegada de los españoles.
Shapi. (Voz quechua). Diablillo.
Sieneguilla. Lugar en el Huarochirí de abajo.
Sinchi Roca. Según la tradición, hijo y sucesor de Manco Cápac.
Suchu. Planta silvestre que da unas florecillas utilizadas por las mozas para adornar sus sombreros.
Tahuantinsuyo, Tawantinsuyo. (Voz quechua). Literal: «Las cuatro partes» (del mundo). Nombre que tenía el incario a la llegada de los conquistadores.
Taki. (Voz quechua y aymara). Canto, cantar, baile, bailar. Cierto tipo de canto y danza.

Taklia, tajlla. (Voz quechua). Un instrumento de labranza.
Tambo, tampu. (Voz quechua). Albergue.
Tamtañamca. Divinidad derrotada por Pariacaca.
Tarapaca Viracocha. Según el cronista indio Santa Cruz Pachacuti, nombre que dieron los indios a Santo Tomás cuando vino a predicar a tierras del Perú antes de la llegada de los españoles.
Tawa inti qocha. (Voz quechua). Literal: «Sol y lago cuadrado(s)». Se llama así a un motivo en los tejidos andinos en forma de rombo.
Tayta, taita. (Voz quechua). Padre, señor.
Tiahuanaco, Tiaguanaco. Lugar y monumento preinca en el altiplano boliviano.
Ticsi. Personaje divino de un relato contemporáneo *huanca.* El nombre Ticsi a veces se encuentra asociado al de un antiguo dios: Con Ticsi Viracocha.
Tinku. (Voz quechua). Se llama así al punto y acción de reunión, encuentro, contienda.
Tinya. (Voz quechua). Tamborcillo.
Titicaca. Lago entre Bolivia y Perú. Según algunas narraciones, de ese lago es de donde surgió el dios Con Tcsi Viracocha; según otras, fue de allá de donde emergió la pareja fundadora de la dinastía inca.
Tomnopa. Según el cronista indio Santa Cruz Pachacuti, deformación indígena de Tomás cuando vino a predicar a tierras del Perú antes de la llegada de los españoles.
Tono. Habla popular de Lima: fiesta.
Tumibamba. (Voz quechua). Literal: «Pampa cuchillo». Antigua ciudad inca al sur del Ecuador.
Túpac Amaru. Encabezó con *Túpac Catari* una importante rebelión de indios en el s. XVIII.
Túpac Yupanqui. Inca sucesor de Pachacútec. Personaje de la pieza teatral quechua *Apu Ollantay.*
Turay. (Voz quechua). Término de dirección: la mujer dice así a su hermano. *Tura.* Lo mismo, pero término de referencia.
Tusuy (Voz quechua). Baile, bailar.
Tuya. (Voz quechua). Calandria, pájaro canoro de plumas negras y amarillas.
Vacilón. Habla popular de las ciudades latinoamericanas: (¿De vacilar?) Fiesta, juerga.
Vilcabamba, Huillcabamba. Lugar al oriente del Cuzco. Según la tradición, lugar donde se refugiaron los últimos incas rebeldes.
Viracocha, Huiracocha. (Voz quechua). Nombre de antigua divinidad caminante y transformadora. Apelativo que dieron los indios a los españoles. Aún llaman así los indios a los señores de la clase o grupo social hispano de las comarcas surandinas del Perú.
Wara. (Voz quechua). Faldilla de los niños.

Warmi. (Voz quechua). Mujer. *Warmikuna*. Mujeres, esposas.
Yana. (Voz quechua). Literal: «Negro». Pareja, amante, subordinado.
Yanñamca Tutañamca. (Voz quechua). En la mitología del antiguo Huarochirí, la divinidad del mundo pasado y tenebroso. Fue derrotada por la divinidad que le sucedió, Huallallo Carhuincho.
Yatiña. (Voz aymara). Adivinanza.
Yauri Tito Inca. Personaje de la pieza teatral quechua *El pobre más rico*.
Yunga. Llámase así a las tierras cálidas. Nombre genérico que en castellano designaba a las lenguas de la costa peruana.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL Y DE TEMAS AFINES CONSULTADA

Arriaga, Fray Pablo José. 1621 : 1968, *Extirpación de la idolatría del Perú*, Biblioteca de Autores Españoles, ediciones Atlas, Madrid.

Betanzos, Juan de. 1551 : 1968, *Suma y narración de los Incas*, Biblioteca de Autores Españoles, ediciones Atlas, Madrid.

Boero Rojo, Hugo. 1982, *Bolivia Mágica*, ed. Los amigos del libro, Cochabamba.

Borregán, Alonso. 1562? : 1948, *Crónica de la conquista del Perú*, edición y prólogo de Rafael Loredo, publicaciones Escuela Hispano-Americanos, Sevilla.

Burga, Napoleón. 1940, «Literatura en el Perú de los Incas». Tesis para el doctorado en Literatura, Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, 1936. En revista *Letras*, órgano de la Facultad, segundo trimestre de 1940, Lima.

Cabello de Valboa, Miguel. 1586 : 1951, *Miscelánea antártica*, Instituto de Etnología, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Calancha, Fray Antonio de la. 1638 : 1976, *Corónica Moralizada del orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares en esta monarquía*, 6 tomos. Transcripción, estudio crítico, notas bibliográficas e índices de Ignacio Prado Pastor; edición de Ignacio Prado Pastor, Lima.

Carrión Cachot, Rebeca. 1959, *La religión en el antiguo Perú*, Tipología Peruana, Lima.

Cieza de León, Pedro. 1553 : 1984, 1985, 1987, *Crónica del Perú*, Pub. Univ. Católica del Perú, Lima.

Cobo, Bernabé. 1653 : 1956, *Historia del Nuevo Mundo*, Biblioteca de autores españoles, Madrid.

Dumont, Louis. 1975, *La civilisation indienne et nous*, L. Armand Colin, París.

Duviols, Pierre. 1971, *La lutte contre les Réligions autochtones dans le Pérou Colonial. L'éxtirpation de l'idolâtrie entre 1532 et 1660*, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Garcilaso de la Vega, el Inca. 1601 : 1943, *Comentarios Reales*, dos tomos, prólogo de Ricardo Rojas, edición al cuidado de Angel Rosemblat, del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, Emecé Editores, Buenos Aires.

Goldman, Irving. 1968, *Los Cubeo*, Instituto Indigenista Interamericano, ediciones especiales, México.

Guamán Poma de Ayala, Felipe. 1613 : 1936, *Nueva coronica y buen gobierno*, códice ilustrado, edición facsimilar, introducción de Richard Pietschamann, Institut d'Ethnologie, París.
—1980, *Nueva coronica y buen gobierno*, dos tomos, trascripción, prólogo, notas y cronología de Franklin Pease, Bibl. Ayacucho, Caracas.

Guevara, D. 1972, *Un mundo mágico-mítico en la mitad del mundo*, Imprenta Municipal, Quito.

Jiménez de la Espada, Marcos. 1881-1897, *Relaciones geográficas de indias*, cuatro tomos, Madrid.

Levi-Strauss, Claude. 1964, *Le cru et le cuit*, Plon, París.
—1985, *La potière jalouse*, Plon, París.

Lohmann Villena, G. 1941, *Historia del Arte Dramático en Lima durante el Virreinato. Siglos* XVI *y* XVII, Lima.

López de Gómara, Francisco. 1552 : 1941, *Historia General de las Indias*, ed. Espasa-Calpe, Madrid.

Mariscotti de Gorlitz, Ana María. 1978, *Pachamama Santa Tierra. Contribución al estudio de la religión autóctona*, Indiana-Suplemento 8, Ge-Mann, Verlag, Berlín.

Marzal, Manuel. 1983, *La transformación religiosa peruana. Historia y ensayo sobre los complejos cambios religiosos en los Andes a partir de la obra misional*, 458 pp., Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Mayer, E. y Bolton, R., editores. 1980, *Parentesco y matrimonio en los Andes*, Pontificia Universidad del Perú, Lima.

Meneses, Teodoro L. 1944, *La dramática quechua colonial y sus relaciones con la dramática clásica española*, tesis de bachillerato, facultad de Letras Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
—1983, *Teatro quechua colonial*, Selección, prólogo y traducciones al castellano del autor, 593 pp., Edubanco, Lima.

Middendorf, E. W. 1891, *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua Sprache*, Leipzig.

Mogrovejo, Toribio Alonso Arzobispo. 1920, «Diario de la Segunda Visita pastoral del Arzobispo de Los Reyes, Don Toribo de Mogrovejo. Publicado por fray Domingo Angulo. Libro de visitas 1593», *Revista del Archivo Nacional del Perú*, tomo 1, entrega 1 y 2, Lima.

Murra, John. 1972, «El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas», en *Visita de la Provincia de León de Huánuco*, tomo 2, hecha por Iñigo Ortiz de Zúñiga, Huánuco.
—1975, *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Murúa, Fray Martín de. 1600 y 1611: 1946, *Los orígenes de los Inkas*, ed. F. Loayza, serie 1, tomo XI, Lima.
—1962, *Historia General del Perú. Origen y descendencia de los Incas. Manuscrito del Duque de Wellington*, introducción y notas de Manuel Ballesteros Gaibrois, 2 tomos, Madrid.

Ochoa, Víctor. 1976, *Mallcu K'apha y Mama Ojjllu: pautas para una historia oral de los aymaras*, Instituto de Estudios Aymaristas, Chucuito, Perú.

Oliva, Padre Anello. 1631 : 1895, *Historia del Perú y varones insignes en Santidad de la Compañía de Jesús padre... de la misma Compañía*, texto xerocopiado, ed. J. F. Pazos Varela y Luis Varela Orbegoso, Lima.

Ortiz Rescaniere, Alejandro. 1973, *De Adaneva a Inkarrí. (Una visión ideológica del Perú)*. Un estudio globalizante de la mítica andina de diferentes épocas y regiones. Retablo de Papel Ediciones, Lima.
—1980, *Huarochirí, cuatrocientos años después*. Es un estudio comparativo entre relatos antiguos y modernos de Huarochirí. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
—1982, «El demonio andino», *Ethnica*, n. 18, Barcelona.
—1983, «El dualismo andino: hechos y preceptos», *Ethnica*, n. 19, Barcelona.

—1985, «Símbolos y ritos andinos: un intento de comparación con el área vecina amazónica», *Anthropologica*, n. 3, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1987, «El Inca y el chamán», *Anthropologica*, n. 5, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

—1989, «La comunidad, el parentesco y los patrones de crianza andinos», *Anthropologica*, N. 7, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Ossío, Juan. 1973, *Ideología mesiánica del mundo andino*. Antología. Prado Pastor editores, Lima.

Polo de Ondegardo, Juan. 1571 : 1917, *Relación de los fundamentos acerca del notable daño que resulta de no guardar a los indios sus fueros*. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú. Urteaga, serie 1, tomo 3, Lima.

Ramos Gavilán, Fray Alonso. 1621 : 1976, *Historia de Nuestra Señora de Copacabana*, Publicaciones Culturales, La Paz.

Reichel-Dolmatoff, G. 1978, *El Chamán y el Jaguar*, Creencias, relatos e interpretaciones en torno al chamanismo de los cubeo de la amazonia colombiana, Siglo Veintiuno Ediciones, México.

Roel Pineda, Josafat y otros. 1978, *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Es resultado de un trabajo de equipo de investigación del Instituto Nacional de Cultura. Contiene una descripción de instrumentos musicales y mapas de distribución de los mismos. Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Rostworowski de Díez Canseco, María. 1978, *Señoríos indígenas de Lima y Canta*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

—1988, *Historia del Tahuantinsuyo*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Sánchez, Luis Alberto. 1928, *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*. Tiene especial interés la parte dedicada a dar una panorámica de la literatura en lengua indígena, Lima.

Santa Cruz Pachacuti Yamqui, Joan. 1613 : 1927, *Relación de Antigüedades deste Reyno del Perú*. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú, tomo IX, segunda serie, Lima.

Santillana, Hernando de. 1563 : 1927, *Relación del origen, descendencia, política de los Incas*. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú, tomo IX, segunda parte, Lima.

Sarmiento de Gamboa, Pedro. 1572 : 1943, *Historia de los Incas*, Emecé Editores, Buenos Aires.

Souffez, Marie-France. 1986, «Los piojos en el mundo prehispánico», *Anthropologica*, n. 4, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

—1987, «El piojo y la conversación», *Anthropologica*, n. 5, Lima.

—1990, «Amigos y enemigos de la conversación», *Anthropologica*, n. 8, Lima.

Silverman-Proust, Gail P. 1988, «Tawa Inti Qocha, símbolo de la cosmología andina: concepción Q'ero del espacio», *Anthropologica*, n. 6, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Tamayo Vargas, Augusto. 1953, *Literatura peruana*. Este compendio incluye una parte dedicada a la literatura en lengua indígena, Lima.

Torre, Ana de la. 1986, *Los dos lados del mundo y del tiempo*. Un estudio, fruto del trabajo de campo de la autora, sobre la cosmovisión y los sistemas de clasificación de la naturaleza de los campesinos de un pequeño pueblo de Cajamarca, Perú. Centro de Investigación Educación y desarrollo, Cajamarca.

Tschopik, Harry. 1968, *Magia en Chucuito; los aymara del Perú*, Instituto Indigenista Interamericano, México.

Zuidema, R. T. 1974-76, «"Punchao", ídolo mayor del Coricancha», *Antropología Andina*, 1-2, Cuzco.

[illegible]

Universidad Católica del Perú, Lima.

[illegible]

Torre, Ana de la, 1986, Los dos lados del mundo y del tiempo. Un estudio, fruto del trabajo de campo de la autora, sobre la cosmovisión y los sistemas de [illegible] Cajamarca, Perú. Centro de Investigaciones [illegible] Cajamarca.

[illegible] Instituto Indigenista Interamericano, México.

[illegible] Instituto Nacional de Cultura [illegible] Lima.

Rostworowski de Diez Canseco, María, 1978, Señoríos indígenas de Lima y Canta, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.
—1988 Historia del Tahuantinsuyu. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

Sánchez, Luis Alberto, 1928, La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú. [illegible] Lima.

Santa Cruz Pachacuti Yamqui [illegible] Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, tomo IX, segunda serie, Lima.

Sarmiento de Gamboa, Pedro, 1572, 1943, Historia de los Incas. [illegible]

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA CONSULTADA SOBRE LA LITERATURA INDÍGENA

Arguedas, Jose María. 1938, *Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo.* Contiene cantos en quechua y sus respectivas traducciones al castellano realizadas por el autor. 65 pp., Compañía de Impresiones y Publicidad, Lima.

—1949, *Canciones y cuentos del pueblo quechua.* Selección y traducción de relatos y cantos del autor. 163 pp., editorial Huascarán, Lima.

—1960-61, «Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca», *Folklore Americano*, año 8-9, n. 8-9, Órgano del Comité Interamericano de Folkore, Lima.

—1965, *Poesía quechua.* Presentación, selección, traducciones, del autor. Sólo contiene los textos en castellano. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.

—1969, *El sueño del pongo y canciones quechuas tradicionales.* Aparte del cuento «El sueño del pongo» incluye dos cuentos tradicionales: «La trilla de alberjas en Pampas» y «El carnaval de Tambobamba»; narrado y cantado por el autor. Disco (33. 1/3. rpm.) y texto. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

—1972, *Páginas escogidas.* Contiene diversos ensayos, poemas, etc., de José María Arguedas. 270 pp., Colección de Autores Peruanos, Lima.

—1972, *Temblar. Katatay.* Poemario en quechua y español. 70 pp., Instituto Nacional de Cultura, Lima.

Arguedas, José María, Carrillo, Francisco. 1967, *Poesía y prosa quechua.* Prólogo de José María Arguedas y selección de Francisco Carrillo, Ediciones Biblioteca Universitaria, Lima.

Arguedas, José María e Izquierdo Ríos, Francisco. 1947, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos.* Selección y notas de los autores. Los relatos forman parte de

una recopilación realizada por el Ministerio de Educación en todo el Perú. 331 pp., Ministerio de Educación, Lima.

Ávila, Francisco de. 1598?: 1966, *Dioses y hombres de Huarochirí.* Versión de José María Arguedas. Estudio de Pierre Duviols. Museo Nacional de Historia - Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

—1987, *Ritos y tradiciones de Huarochirí.* Versión paleográfica, interpretación fonológica y traducción al catellano por Gerard Taylor. Contiene además un estudio biográfico sobre Francisco de Ávila por Antonio Acosta. Instituto de Estudios Peruanos - Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

Bertrand-Rousseau, Pierrette. 1984, «A propósito de la mitología shipibo», en *Anthropologica,* n. 2, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Cavero Carrasco, Juan Ranulfo. 1990, *Incesto en los Andes. Las «llamas demoníacas» como castigo sobrenatural.* Concytec, Ayacucho, Lima.

D'Harcourt, Raoul y Marguerite. 1925 : 1990, *La música de los Incas y sus supervivientes.* Presentación de Luis Alberto Sánchez. Contiene: un repertorio y descripción de instrumentos musicales, de las fiestas y danzas del área andina; una descripción y estudio de la música andina; incluye numerosas letras de canciones y anotaciones musicales. 605 pp., OXY, Lima.

Duviols, Pierre, 1976, «"Punchao", ídolo mayor del Coricancha», en *Antropología Andina,* 1-2, Cuzco.

Dumezil, Georges y Duviols, Pierre. 1974-1976, «Sumaq T'ika. La princesse du village sans eau». Contiene un estudio sobre una pieza teatral quechua que recoge una tradición oral cuzqueña; reproduce el texto teatral en quechua además de una traducción al castellano, en *Journal de la Société des Américanistes,* t. LXIII, París.

Farfán Ayerbe, J. M. B. 1952, *El drama quechua Apu Ollantay.* Versión quechua y traducción al castellano por el autor. Imprenta del politécnico nacional José Pardo, Lima.

Franco Inojosa, Mario. 1975, *Fábulas orales aymaras.* Cuarenta y nueve cuentos aymaras; contiene sólo la versión en castellano. 190 pp., Talleres «Tipografía y Offset Peruana», Lima.

García Calderón, Ventura. 1938, *Biblioteca de la Cultura Peruana.* Tomo I. *Literatura Inca.* Selección de Jorge Basadre. Desclée, de Brouwer, París.

García-Rendueles, Manuel y Chumap, Aurelio. 1979, *«Duik muun...» Universo mítico aguaruna.* Dos tomos. Contiene amplia recopilación de relatos ora-

les aguarunas; se les reproduce en la lengua original, sigue una traducción literal al castellano, una versión libre y dibujos comentados de esos textos realizados por aguarunas. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación práctica, Lima.

Gutiérrez Estévez, Manuel. 1984, «Historia, identidad y mesianismo en la mitología andina», *Anthropologica*, n. 2. El autor propone un modelo para una mejor compresión de los relatos orales en torno a Incarrí, Españarrí, Collarrí y personajes afines. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Hinostroza García, L. 1985, «Breve informe sobre la coca», *Anthropologica*, n. 5, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Howard-Malverde, Rosaleen. 1981, *Dioses y diablos. Tradición oral de Cañar, Ecuador.* Contiene textos quichuas recogidos, traducidos y comentados por la autora. *Amerindia*, número especial 1, París.

Jiménez Borja, Arturo. 1937, *Cuentos Peruanos*, Lumen, Lima.
—1940, *Cuentos y Leyendas del Perú.* Instituto Peruano del Libro, Lima.

Jordana, José Luis. 1974, *Mitos e historias aguarunas*, INIDE, Lima.

Landívar, M. A. 1971 y 1973, «Contribución a mitos y leyendas en el Azuay y Cañar», *Revista de Antropología*, n. 3 y 5, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cuenca, Ecuador.

Lara, Jesús. 1947 : 1979, *La poesía quechua.* Contiene un ensayo sobre la lengua y literatura quechuas; como apéndice el autor muestra una selección de poemas quechuas y sus respectivas traducciones al castellano por él realizadas. 190 pp., Fondo de Cultura Económica, México.
—1960, *Leyendas quechuas.* Antología. Librería Juventud, Buenos Aires.

Meneses, Teodoro L. 1951, *Usca Paucar.* Drama quechua del siglo XVIII. Introducción, traducción y notas del autor, Lima.

Millones, Luis. 1986, *Antología general de la prosa en el Perú*, tomo I: *Los orígenes de lo oral a lo escrito.* Ediciones Edubanco, Lima.

Morote Best, Efraín. 1951, 1952, «El degollador (nakaq)», *Tradición*, n. 11, Cuzco.
—1953, «Cabezas voladoras», *Perú Indígena*, n. 9, Instituto Indigenista Peruano, Lima.
—1953, «Aldeas sumergidas», *Folklore Americano*, n. 1, Lima.

Ortiz Rescaniere, Alejandro. 1985, *Relatos del primer concurso escolar sobre literatura popular...* Presentación y selección de Alejandro Ortiz Rescaniere.

Contiene narraciones escritas por escolares de las provincias del Perú para un concurso organizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Pub. Univ. Católica del Perú, Lima.

Paredes, M. Rigoberto. 1976, *Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia*, Biblioteca del Sesquicentenario de la República, n. 17, Imprentas Unidas, La Paz.

Quijada Jara, Sergio. 1957, *Canciones del ganado y pastores*. Contiene doscientos cantos en quechua y traducciones del autor; algunas anotaciones musicales. Prólogo de Paul Rivet, 334 pp., Talleres gráficos Villanueva, Lima.

Roca Wallparimachi, Demetrio. 1966, «El sapo, la culebra y la rana en el folklore actual de la pampa de Anta», *Folklore*, año 1, n. 1, Ediciones Cuzco, Cuzco.

Valencia Espinoza, Abraham. 1983, *Religiosidad popular cuzqueña. El Niño compadrito*. Descripción y comentarios de un culto popular. 72 pp., Instituto Nacional de Cultura, Cuzco.

Villar Córdoba, Pedro E. 1933, «Folklore de la Provincia de Canta», *Revista del Museo Nacional*, Tomo II, n. 2, Incluye un extenso relato sobre la orgresa Achkay o achiqué, Lima.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE DICCIONARIOS, VOCABULARIOS, GRAMÁTICAS, ESTUDIOS DE QUECHUA Y AYMARA

Albo, Xavier. 1974, *Los mil rostros del quechua. Sociolingüística de Cochabamba*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

—1988, *Raíces de América: el mundo aymara.* Contiene: índice de lugares e instituciones; glosario aymara, bibliografía. Alianza Editorial, Madrid.

Anchorena, José Dionisio. 1874, *Gramática quechua o del Idioma del Imperio de los Incas*. Incluye el poema «Igma» o «La viuda», Lima.

Anónimo. 1586 : 1951, *Vocabulario y phrasis en la lengua general de los indios del Perú, llamada quichua y en la lengua española. El más copioso u elegante que hasta agora se ha impresso. En los Reyes. Por Antonio Ricardo. Año de 1586*, Quinta edición publicada con un prólogo y notas de Guillermo Escobar Risco. Instituto de Historia de la Facultad de Letras. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Bertonio, Ludovico. 1612 : 1984, *Vocabulario de la lengua aymara.* Edición facsimilar. Introducción de Xavier Albó y Félix Layme. Incluye una bibliografía sobre la lengua y el pueblo aymara. CERES y otras instituciones, La Paz.

Buttner, Thomas y Condori, Dionisio. 1984, *Diccionario aymara-castellano, arunakan liwru aymara-kastillanu.* Lima, Puno.

Cerrón-Palomino, Rodolfo. 1985, «Panorama de la lingüística andina». *Revista Andina*, año 3, n. 2, Cuzco.

—1976, *Gramática quechua Junín-Huanca*, Ministerio de Educación, Lima.

—1976, *Diccionario quechua Junín-Huanca*, Ministerio de Educación, Lima.

Coombs, David y otros autores. 1976, *Gramática quechua: San Martín*, Ministerio de Educación, Lima.

Cordero, L. 1967, *Diccionario Quichua-Español, Español-Quichua*, segunda edición, publicaciones de la Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.

Cusihuaman G., Antonio. 1976, *Gramática quechua Cuzco-Collao*, Ministerio de Educación, Lima.
—1976, *Diccionario quechua Cuzco-Collao*. Ministerio de Educación, Lima.

De Lucca, Manuel. 1983, *Diccionario Aymara-castellano, castellano-aymara*. 897 pp., Comisión de alfabetización y literatura aymara, La Paz.

Gonzales Holguín, Diego. 1608 : 1952, *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú. Llamada lengua qquichua o del Inca*. Prólogo de Raúl Porras Barrenechea, Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Hardman, Martha. 1979, «Quechua y aymara: lenguas en contacto», *Revista del Instituto Nacional de Antropología*, año 1, n. 1, La Paz.

Lara, Jesús. 1971, *Diccionario qhëshua-castellano, castellano-qhëshua*. Los amigos del libro, La Paz, Cochabamba.

Larraburre y Unanue, E. 1935, *Manuscritos y publicaciones*. T. II, *Historia y Arqueología. Lenguas indígenas del Perú*, Imprenta Nacional, Lima.

Lira A. Jorge. 1941 : 1982, *Diccionario kkechuwa-español*, Cuadernos Culturales Andinos, n. 5, Bogotá.

Middendorff, Ernest W. 1890 : 1970, *Gramática keshua*, Aguilar, Madrid.

Ortiz Rescaniere, Alejandro y otros autores. 1984, *Perú 1984: caracterización sociolingüística. Apuntes para un debate*. Editorial Alfa, Lima.

Park, Mariell y otros autores. 1976, *Diccionario quechua: San Martín*. Ministerio de Educación, Lima.

Parker, Gary J. 1976, *Gramática quechua Ancash-Huaylas*, Ministerio de Educación, Lima.
—1976, *Diccionario quechua Ancash-Huaylas*. Ministerio de Educación, Lima.

Quesada C., Félix. 1976, *Gramática quechua Cajamarca-Cañaris*, Ministerio de Educación, Lima.
—1976, *Diccionario quechua Cajamarca-Cañaris*, Ministerio de Educación, Lima.

Santo Tomás, fray Domingo. 1563 : 1951, *Lexicón*. Edición facsimilar del Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

—1951, *Gramática o Arte de la Lengua General de los Indios de los Reynos del Perú*, Edición facsimilar del Instituto de Historia, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.

Soto Ruiz, Clodoaldo. 1976, *Gramática quechua: Ayacucho-chanca*, Ministerio de Educación, Lima.

—1976, *Diccionario quechua ayacucho-chanca*, Ministerio de Educación, Lima.

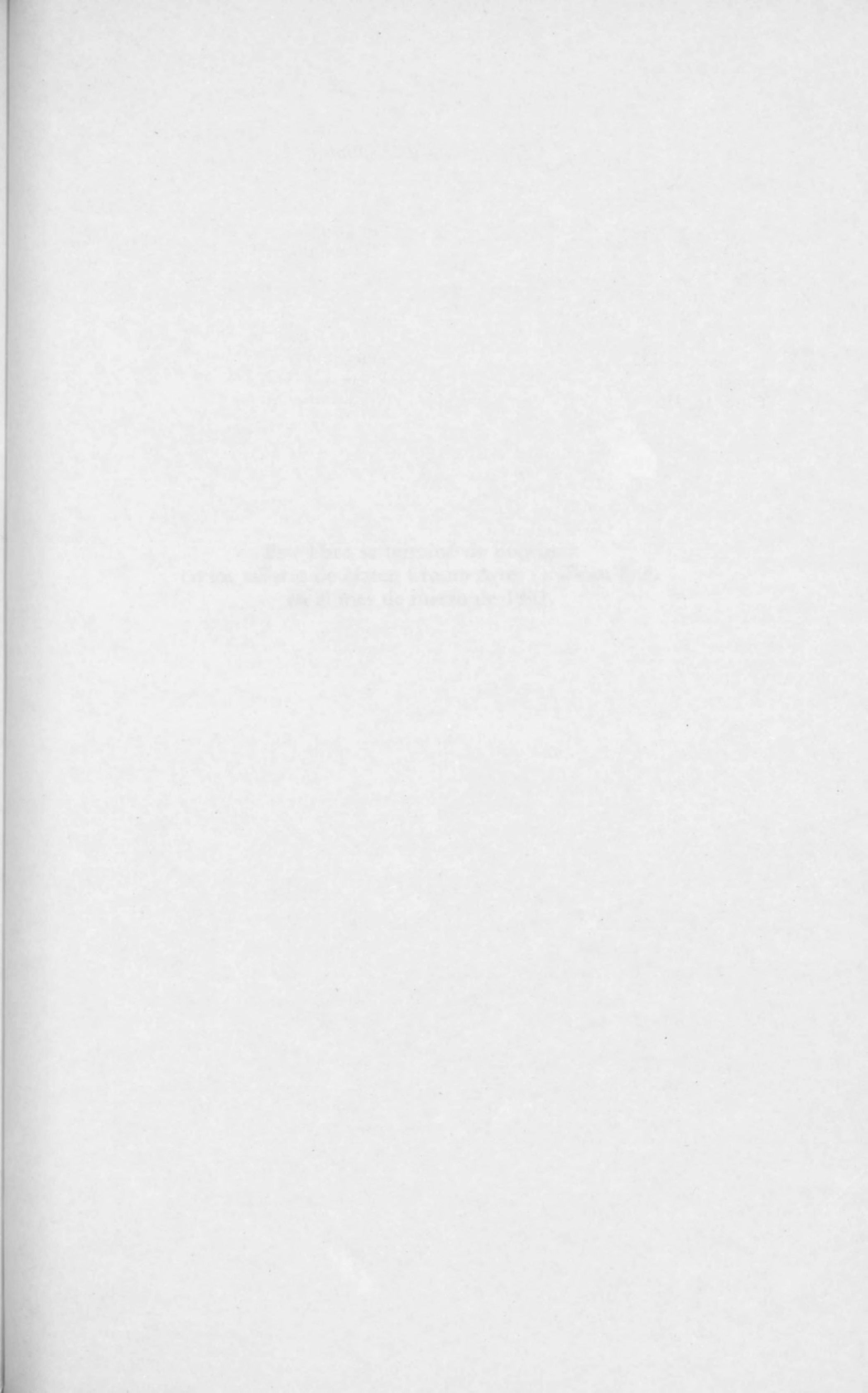
Torero, Alfredo. 1974, *El quechua y la historia social andina*. El autor propone una clasificación de las lenguas andinas y plantea unas hipótesis sobre sus orígenes y desarrollo temprano. Universidad Ricardo Palma, Lima.

—1984, «El comercio lejano y la difusión del quechua. El caso del Ecuador», *Revista Andina*, año 2, n. 2, Cuzco.

Torres Rubio, Padre Diego de. 1616 : 1966, *Arte de la lengua aymara*, Actualización de Mario Franco Inojosa, LYRSA, Lima.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ÍNDICE TOPONÍMICO



Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de [illegible]
en el mes de marzo de 199[illegible]

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de Mateu Cromo Artes Gráficas, S. A.
en el mes de marzo de 1992.

El libro *El quechua y el aymara,* de Alejandro Ortiz Rescaniere, forma parte de la Colección «Lenguas y Literaturas Indígenas», dirigida por el Profesor Miguel Ángel Garrido, Catedrático de Universidad e Investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

COLECCIÓN LENGUAS Y LITERATURAS INDÍGENAS

- Códices mexicanos.
- El quechua y el aymara.

En preparación:

- Lenguas indígenas del Brasil.
- Lenguas indígenas de Norteamérica.
- Pasado y presente de las lenguas indígenas de México y Centroamérica.
- Literatura de los pueblos del Amazonas.
- El guaraní.
- El mapuche.

DISEÑO GRÁFICO: JOSÉ CRESPO

La Fundación MAPFRE América, creada en 1988, tiene como objeto el desarrollo de actividades científicas y culturales que contribuyan a las siguientes finalidades de interés general:

Promoción del sentido de solidaridad entre los pueblos y culturas ibéricos y americanos y establecimiento entre ellos de vínculos de hermandad.

Defensa y divulgación del legado histórico, sociológico y documental de España, Portugal y países americanos en sus etapas pre y postcolombina.

Promoción de relaciones e intercambios culturales, técnicos y científicos entre España, Portugal y otros países europeos y los países americanos.

MAPFRE, con voluntad de estar presente institucional y culturalmente en América, ha promovido la Fundación MAPFRE América para devolver a la sociedad americana una parte de lo que de ésta ha recibido.

Las *Colecciones MAPFRE 1492*, de las que forma parte este volumen, son el principal proyecto editorial de la Fundación, integrado por más de 250 libros y en cuya realización han colaborado 330 historiadores de 40 países. Los diferentes títulos están relacionados con las efemérides de 1492: descubrimiento e historia de América, sus relaciones con diferentes países y etnias, y fin de la presencia de árabes y judíos en España. La dirección científica corresponde al profesor José Andrés-Gallego, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

EDITORIAL
MAPFRE

